LA MAGA

NOTICIAS DE CULTURA

Número 1. Setiembre de 1993. Precio del ejemplar en la Argentina: 5 pesos. En el Uruguay: 15 pesos.

EDICIÓN ESPECIAL DE COLECCIÓN

Homenaje a la radio



Antonio Carrizo.

Niní Marshall.





Magdalena Ruiz Guiñazú.



Tapa de *Sintonía*.



Víctor Hugo Morales.



Lalo Mir.

Bobby Flores y Hugo Guerrero Marthineitz.



Receptor de otros tiempos.



Mario Sánchez y Héctor Larrea

MANO A MANO DE BOBBY FLORES Y HUGO GUERRERO MARTHINEITZ • EL DEPORTE, DE FIRPO Y DEMPSEY AL ÚLTIMO BOCA-RIVER • DOLINA HABLA DE CARRIZO • LOS MEJORES FURCIOS DE LA HISTORIA • 70 AÑOS DE ANÉCDOTAS • LOS LOCUTORES • LOS OPERADORES • LOS RADIOTEATROS, DE 'CHISPAZOS DE TRADICIÓN' A 'EXTRAÑOS EN LA CALLE' • LALO MIR, PIRADO • MARIO PERGOLINI Y LAS MALAS COMPAÑÍAS • HÉCTOR LARREA, RAPIDÍSIMO • LAS 'TRUCHAS' • EL HUMOR, DE FELIPE A SABORIDO Y QUIROGA • 'RADIOLANDIA', 'SINTONÍA', 'RADIOFILM' Y 'ANTENA' • EL DÍA QUE 'EVITA CAPITANA' INTERRUMPIÓ 'LA TRAVIATA' • FRAGMENTOS DE 'LOS PÉREZ GARCÍA', MORDISQUITO, CATITA Y FIDEL PINTOS • ARIEL DELGADO, LA VOZ DE LAS NOTICIAS • RELATOS DE BERNARDINO VEIGA, FIORAVANTI, OSVALDO CAFARELLI Y ALFREDO CURCU • LOS PRESOS DE OLMOS Y LOS INTERNOS DEL BORDA • PEPE ELIASCHEV, OMAR CERASUOLO, SILVIO SOLDÁN, LEONEL GODOY, RICARDO HORVATH Y OTROS PROTAGONISTAS • LA PRIMERA TRANSMISIÓN DE LA HISTORIA SE HIZO EN LA ARGENTINA • LA CARRERA DE ACTOR DE RADIOTEATRO • ERNESTO CATALÁN Y LOS TÉCNICOS DE SONIDO • FERNANDO BRAVO CUENTA QUE EMPEZÓ TRANSMITIENDO CARRERAS DE AUTOS DESDE UN CAMIÓN • FM TANGO Y FM ROCK NACIONAL • CÓDIGOS PARA ESTUDIANTES DE PERIODISMO • PÓSTERS DE: ANTONIO CARRIZO, MAGDALENA RUIZ GUIÑAZÚ, VÍCTOR HUGO MORALES, HÉCTOR LARREA Y LALO MIR • SUPLEMENTO CON LA PROGRAMACIÓN COMPLETA DE TODAS LAS AM Y LAS PRINCIPALES FM



Héctor Larrea

Héctor Larrea es uno de los ídolos de la radio moderna. La fidelidad de su público es la mejor respuesta al respeto con que siempre lo trató. Su creación, *Rapidísimo*, lleva 25 años consecutivos en el aire imponiendo la seriedad de un programa entretenido que tiene a la sonrisa como virtud principal. "Puede ser muy importante lo que dice una persona, pero si no resulta entretenido no va a encontrar quién la escuche. En cambio, con humor se pueden decir cosas que llegan a calar muy hondo", dice Larrea.

"El encanto de la radio no termina, aún hoy todo lo que es y significa me sigue pareciendo mágico"



Beto González, Mario Sánchez, Héctor Larrea, Carlos Russo, Faustino García, Tomás del Boca (parados); María Esther Vignola, Liliana Bejarano y Jorge Marchetti, el equipo de *Rapidísimo*.

FERNANDO GUTIÉRREZ H.

EDUARDO RAFAEL

—¿Cómo imaginaba Héctor Larrea pibe, Héctor Larrea adolescente, el mundo de la radio?

—Era todo. Como oyente, la dicha mayor. Un mundo mágico, como acaso un pibe de hoy se imagina que es Disneyworld. La veía como una cosa fantástica, y la vivía como la fantasía más grande.

—¿Un encanto que terminó o perdura?

—No, no, desde mi fantasía el encanto no termina, la magia no termina. Todo lo que la radio es y significa me sigue pareciendo mágico: el disco, la comunicación, el ida y vuelta con la gente. El otro día dije al aire que tenía ganas de escuchar *Una canción en mi corazón*, un tema que se hizo muy popular a través de una película de Susan Hayward. Pero también dije que no tenía la versión de André Kostelanetz. Al rato se apareció un oyente y me trajo siete versiones distintas y *Una canción en mi corazón*, gracias a ese oyente, la disfrutamos centenares de miles de personas. Cosas como ésa son las que me hacen sentir a la radio como una magia. Después viene el rating, el marketing. Ese es otro tema. No lo comprendo ni me interesa. Lo que yo sé es que la radio nucleaba a toda mi familia cuando llegaba la hora de *Los Pérez García*, del *Glostora Tango Club*, de *La Gran Pensión El Campeonato*...

—Era una especie de imán...

—De un imán que se extendía. Por ejemplo, aquellas audiciones de Federal en las que cantaba Alberto Castillo. Por ahí mi mamá me decía: "Andá a comprar veinte de mortadela al almacén del tío" y yo iba sin protestar porque sabía que en las dos o tres cuadras que tenía que caminar hasta llegar al almacén iba a seguir escuchando la audición, porque todos los vecinos también la estaban escuchando.

—¿Quién imponía esa hegemonía?

—La gente. La gente era la que manejaba los medios. La gente en su máxima pureza: decían me gusta esto y se terminó.

—¿Hoy mantiene ese poder la gente?

—La gente sigue siendo fundamental. Hoy no aceptan la mentira. No pueden mentir ni siquiera los cómicos, porque la gente se da cuenta. Yo lo comprobé por la forma en que es agradecida la verdad.

—¿Cómo llegó a la radio?

—Por vocación, pero trabajando duro. Yo comencé a trabajar a los nueve años...

—¿Qué hacía?

—De todo. Ayudante en una carpintería, ayudante de albañil, cualquier cosa. Después empecé a transmitir por una red de parlantes. Ya tenía 11 años. Había muerto mi padre. La nuestra era una familia humilde, la casa tenía piso de tierra y la enfermedad de mi viejo dejó muchas deudas a las que hubo que hacer frente porque fuimos criados en la moral de cumplir con todos. Era aquello de si hay miseria que no se note. Mi vieja cosía para afuera, yo ayudaba, hasta que un día le dije: "Mamá, quiero ser locutor".

—Todo un desafío...

—Claro, porque para llegar al Iser antes había que obtener el título de estudios secundarios. Me inscribí en la escuela de comercio y me recibí, pero tenía que laburar para ayudar a mantener a mi vieja. Entré en la DGI. En lugar de acercarme a Buenos Aires, me alejaron. Fui destinado a las oficinas de Pehuajó. Tardé dos años en conseguir el traslado a Buenos Aires. Cuando pisé la ciudad ya tenía veinte años.

—¿Y empezó la buena?

—¿La buena? No me daban laburo, nadie me estimaba bueno. Llegué a comer sólo dos veces por semana. Eso sí, tenía el estómago vacío pero siempre el traje bien planchado. Hice trabajitos en radios chicas, me la fui rebuscando hasta que me recibí de locutor en 1962.

—¿Entre esos trabajitos hizo el de presentador de orquestas?

—Claro. En 1959, 1960 y 1961. La última vez lo hice en la confitería Cabildo, que estaba en la esquina de Corrientes y Esmeralda.

—¿Le dejó algún recuerdo?

—¿Algún recuerdo? ¡Los mejores! Un día vino De Mattei, que era representante artístico y me dijo si quería presentar a la orquesta de Alfredo Gobbi. "¿Dónde hay que pagar para hacer ese trabajo?", le dije. "No, cobrar vas a cobrar", me respondió. No tenía un peso pero estaba dispuesto a pagar para hacerlo. Subir a un escenario con Gobbi, asistir a sus ensayos, eso no me lo quita nadie. Estaba frente a la verdad del arte popular. Pero estaba en la cocina, viendo cómo iba armando esas joyitas que se llaman *A Orlando Goñi*, *El andariego*, *Camandulaje*... De la forma de dirigir que tenía Gobbi saqué, sin darme cuenta, muchas cosas que después utilicé para hacer radio porque la radio es sonido. Tiene que sonar como una orquestita. No pueden salir al aire cosas destempladas. Vi ensayar a Ricardo Tanturi, a Miguel Caló, a Osvaldo (Pugliese) y a *Pichuco*. ¡Que cosa fantástica verlo ensayar a *Pichuco*! Fue el exponente máximo. Abrevó en sus maestros, en Pedro Maffia, por ejemplo, pero después hasta sus maestros tomaron cosas de *Pichuco*, se *apichucaron*.

—¿Por qué le gustaba asistir a los ensayos?

—Porque ahí se mostraba la trama de lo que después se veía en los palcos, en los escenarios. Creo que gran parte de mi pasión por la radio pasaba por la música. La música en vivo y el radioteatro fueron una etapa muy importante en la historia de la radio.

—Háblenos del radioteatro...

—Es otro arte. Fui locutor de Hilda Bernard y Eduardo Rudy, dos profesionales de excepción. Hice de relator en algunos radioteatros que ahora no me acuerdo cómo se llamaban, pero fundamentalmente aprendí que era un género muy serio, una especialidad que también me enseñó cosas que después me sirvieron mucho, como mantener un equilibrio, correspondencia, pasos de tiempo. No es extraño que la música y el radioteatro hayan sido los dos grandes pilares de la radio. Después viene el deporte, que es otro elemento vital.

—¿Cuál fue la primera radio grande en la que trabajó?

—Radio El Mundo, en 1968, cuando comenzó *Rapidísimo*. Estaba en el edificio de Maipú 555, donde ahora se encuentra Radio Nacional.

—Ahí fue cuando entró definitivamente en el mundo mágico que había soñado cuando chico...

—Ese mundo no existía, solamente estaban las instalaciones. No había ni programación. Eran tiempos de un gobierno militar... Pero aquel mundo de fantasía lo había conocido haciendo algún turno en los tiempos que no me daban bola, haciendo frases, asistiendo a aquellos ensayos de las orquestas.

—Cuando le dieron la oportunidad de hacer lo que quería, ¿en qué pensó?

—En pasar la música que a mí me gustaba, en trabajar con absoluta sinceridad, en tomar la radio como un entretenimiento.

—¿La radio es entretenimiento?

—Siempre hice prevalecer lo entretenido sobre lo trascendente, porque lo que dice una persona puede ser muy importante pero si no resulta entretenido no va a encontrar quién lo escuche. En cambio, con humor se pueden decir cosas que calan hondo. Es entonces cuando lo entretenido se transforma en trascendente. ¡Reírse es tan sano!

> "Lo que dice una persona puede ser muy importante, pero si no resulta entretenido no encontrará quién lo escuche. En cambio, con humor se pueden decir cosas que llegan a calar muy hondo. Es entonces cuando lo entretenido se transforma en trascendente."





Héctor Larrea, Gogo Safigueroa, una locutora, Carlos Basurto, Pinky Rial y Humberto Biondi en Continental, en 1970.

—*¿Cuándo lo comprendió?*

—Seguramente son cosas que uno lleva adentro. ¡Qué sé yo! Mi papá tuvo su primer ataque de presión a los 42 años. Murió a los 46. En todo ese tiempo sólo lo vi reír cuando escuchaba *El relámpago, Los cinco grandes del buen humor*, a Sandrini. ¡Cómo se reía con Sandrini! Algo de eso a lo mejor me quedó, el recuerdo de que mi papá se reía sólo con la radio. Tal vez de ahí salió mi obsesión por hacer humor. Cuando murió mi papá mi mamá guardó el luto que se guardaba antes y estuvimos dos meses sin encender la radio. Dos meses en que todo era negro. Y la primera vez que volvió a reír fue escuchando un programa de la radio. ¿Quién puede medir lo que significa para un pibe de diez años volver a ver reír a su vieja en esos momentos en que el pibe no entiende nada, en que no puede comprender por qué se murió su viejo? De ahí, acaso, me quedó el pensamiento de que todo lo que hace reír es bendito.

—*¿Tuvo algún modelo, algún ídolo?*

—Mi gran ídolo fue Ricardo Jurado. Tenía todo, simpatía, calidez en la voz. Me gustaban mucho Cacho Fontana, Antonio Carrizo, Julio César Barton y uno menos famoso, que era el animador de la estrellas en los programas de Federal: Juancito Monti.

—*¿Cuál es el presente de la radio?*

—Auspicioso. La aparición de las FM le dio al oyente la posibilidad de optar. Es un fenómeno que se sabe cómo comienza pero no hasta dónde va a llegar. Se está tipificando de forma impredecible, segmentada, pero seguramente esa segmentación se va a paralizar y quedarán tres o cuatro grandes sectores. A mi juicio, el advenimiento de las FM es muy importante.

—*¿Y el futuro?*

—Es un misterio grandísimo. Todo el futuro de las comunicaciones es un gran misterio.

—*¿No cree que se está perdiendo el respeto hacia el oyente?*

—No lo sé. Tendría que estar metido en la cocina de los programas como lo estaba antes para poder pronunciarme. Lo que sí pienso es que antes la gente llegaba con una gran formación previa a la radio y ahora hay gente que recién se está formando en la radio. De todos modos, al menos por lo que yo escucho, hay muchachos que muestran una gran preocupación por el oyente. Hablo de Bobby Flores, de Mario Pergolini, de Lalo Mir...

—*¿La radio en la que trabaja hoy Héctor Larrea, a los 55 años, es la misma que soñó a los 10?*

—Ésta es otra radio. Cambiaron las características. Es inevitable, porque la vida es dinámica y la radio es vida. Por eso cambia permanentemente.

"Mi gran ídolo fue Ricardo Jurado. Tenía todo: simpatía, calidez en la voz. Me gustaban mucho Cacho Fontana, Antonio Carrizo, Julio César Barton y uno menos famoso, que era el animador de las estrellas en los programas de Federal: Juancito Monti."

El nacimiento de 'Rapidísimo'

"La televisión me abrió sus puertas antes que la radio. En 1967 empecé en Canal 13 haciendo *El mundo del espectáculo*, un ciclo que duró 9 años. Gracias a ese éxito, Ricardo Malfita me llevó a Radio El Mundo, me dio el espacio de 9 a 9.30. Así arrancó *Rapidísimo*. Después pasamos a Continental, donde permanecimos dos años haciendo tres horas, también por la mañana, hasta que recalamos en Rivadavia. En 1973 y 1974 lo hacíamos a la tarde y en el 75 pasamos al horario de la mañana. Cuando empezamos en el 68, ya casi no se escuchaban tangos por la mañana. Empezamos a meter tango, buen folclore (los dúos salteños, Cocomarola, Los Trovadores de Cuyo, Los Chalchaleros, las cosas sureñas de Atahualpa y la música de Santiago del Estero, la de Sixto Palavecino), boleros y algo de los cantantes internacionales (Serrat, Muller). Arrancamos con Garaycochea haciendo humor, con Ferreyra Basso diciendo su *El otro lado de la cosas*, mientras Candeal, el mismo que ahora está en el jurado de *Domingos para la juventud* escribía micritos de humor. Después fueron pasando Jorge Porcel, Luis Landriscina, que hizo un suceso con el personaje de Don Verídico, que tenía libretos de Castro. Hicimos a Wimpi con Raúl Rossi, pasitos de comedia con Osvaldo Miranda. Fuimos cambiando en forma permanente, pero también sutilmente, porque, si es posible, la gente no tiene que darse cuenta de los cambios."

El ida y vuelta con la gente

La magia, el encanto de la radio, los sintetiza Héctor Larrea en el ida y vuelta constante que mantiene con sus oyentes. "En cualquier lado se acercan y me hablan con mucho respeto. Y por ahí recibo satisfacciones que me conmueven. Como la de una mujer ya grande que un día me dijo: 'Tuve a mi padre internado mucho tiempo por una depresión profunda. La única compañía permanente era la radio. Y un día lo vi reírse. Estaba escuchando un sketch que usted hacía con Mario Sánchez. No sabe lo que significó para mí ver reír a mi padre. Desde ese momento me propuse agradecérselo algún día'. Otra vez fue un señor el que me dijo: 'Estuve muy enfermo. Mal. Lo único que quería era suicidarme. Las únicas fuerzas para seguir las recibía escuchándolos a ustedes. Ustedes se reían y me hacían reír. Ustedes me salvaron'. Eso me dijo ese señor. ¡Cómo para no creer en la magia de la radio! Porque a él lo salvó la radio, no nosotros."

La admiración por Armando Discépolo

Junto al respeto al radioteatro como género artístico, Héctor Larrea no oculta su admiración por Armando Discépolo. "Lo vi dirigir y ensayar en la radio. Veía cómo les pedía las cosas a los artistas, cómo le explicaba a cada uno por qué tenían que hacer lo que les pedía, por qué una cosa iba en ese tono y no en otro. Discépolo, Tresenza, ensayaban tres o cuatro veces y recién después ponían el capítulo del radioteatro en el aire. ¡Y la mala sangre que se hacían cuando las cosas no salían como tenían que salir! ¡Con qué responsabilidad trabajaban! ¡Qué serio era todo!"

El mundo joven de las FM

Héctor Larrea y el mundo de los jóvenes: "Hoy parece que las emisoras de FM son las que interpretan mejor a los chicos. Parece ser que la muchachada encuentra en ellas su música. Tienen su música. Espero que ellos lo sepan, que se sientan representados como nos sentíamos los muchachos de mi tiempo con el tango. Entonces los jóvenes éramos tangueros o no. Estábamos marcados. Y a veces, en determinados estratos sociales, los tangueros éramos mal mirados. Justamente a esos mismos estratos hoy les suena bien hablar de tango".

Un programa clásico en horario matinal

Veinticinco años de emisión consecutiva han convertido a *Rapidísimo* en uno de los programas tradicionales de la radiofonía argentina. Por el ritmo que le impone Héctor Larrea, por su programación, es un típico espacio matutino. Así nació y así se lo escuchó casi siempre. Con una excepción que duró dos años: en 1973 y 1974 salió al aire, por Radio Rivadavia, a partir de las 15 horas, cuando Antonio Carrizo finalizaba otro de los programas clásicos en la historia de la radio moderna: *La vida y el canto*. Desde 1975 hasta hoy lo único que varió fue su extensión, pero siempre en horario matinal.

PROGRAMA SEMANAL DE RADIO

Característica		Broadcasting (por orden en el dial)
CW	1	Colonia
LS	4	Continental
LS	5	Rivadavia
LS	1	Municipal
LR	6	Mitre
LR	A	Nacional
LR	5	Excelsior
LR	3	Belgrano
LR	4	Splendid
LS	10	Del Plata
LR	1	El Mundo
LR	2	Argentina
LR	9	Antártida
LS	11	Provincia
LS	6	Del Pueblo
LR	11	Universidad

VIERNES 14

8 LR3 Charlando
LS5 Fontana Show (J. Fontana)
LS6 Tempranísimo
LS10 Manos al volante
9.30 LR5 Estrictamente musical

LR5 La buena música
LS5 La vida y el canto (Carrizo)
LS6 Radioteatro del pueblo (J. C. Chiappe)
13 LR3 Diálogo con...
LR4 Panorama informativo
LS6 A ritmo radio
14 LR1 Radioteatro (Irma Roy)
LR4 Lupa y brújula
LS4 De igual a igual
14.30 LR3 Buena música
15 LR5 La catedral del ritmo
LS5 Rapidísimo (H. Larrea)
16 LR5 Discotheque
LS10 Media tarde musical
16.30 LS10 Los principales
17 LR1 Mujeres
18 LR2 Un alto en la huella (Miguel Franco)
19 LR1 Mujer swing color 73
LS5 Oral deportiva

LS4 El show del minuto
LS5 Hola, país, buenas noches (S. V. Ferrero)
LS10 Música de primera
LRA Y la luz se hizo
22.30 LR1 Panorama informativo
LR3 Carrozas y zapallos
LR6 Música con Ton Son...
23 LR3 Noches del whisky insustituible (Calviño)
LS10 Modart en la noche
24 LR3 Música sin cortes (J. Lagos)
LR9 Alternativa (Rock)
LS6 Esta noche es tuya, amigo
1 LR1 Noche y día con el país

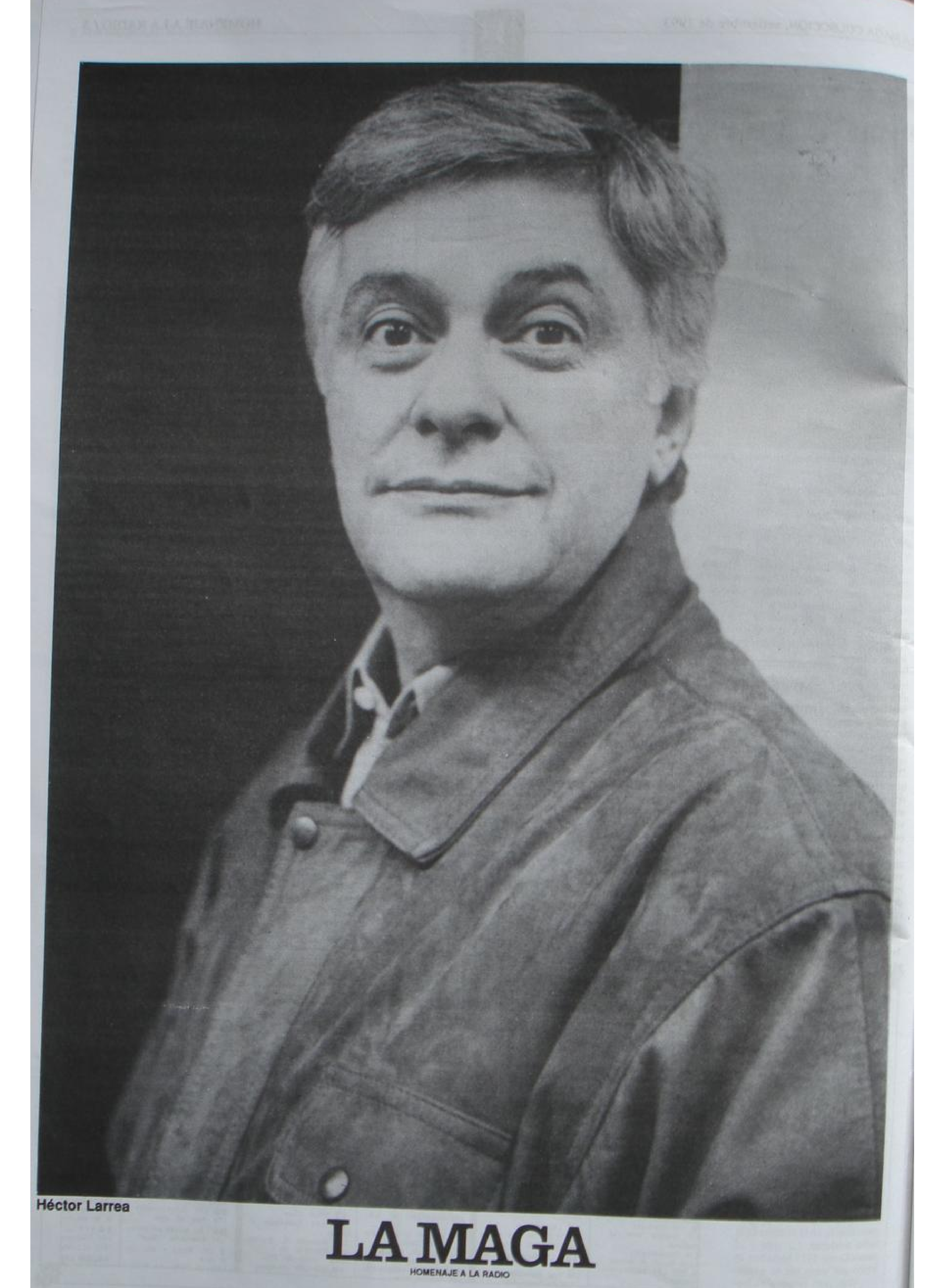
SABADO 15

7 LR1 Mundodiario
LR2 Actualísimo en folklore
LR4 Una vez a la semana
8 LR1 Mattinata
LR2 Buen día, sábado
LS10 Compases de tango
9 LS4 Sábado y mucho más

LS10 Danza de la fortuna
13 LR2 Cantares del Paraguay
LR3 Diálogo con jazz
LR6 Aquí odontología
LS5 El éxito de cada orquesta (Julio J. Nelson)
14 LR2 Catedral del ritmo
LR3 Destino de canto
LR4 Lupa y brújula
LR5 Música para ponerse
LS4 Alta tensión
15 LR1 Cinzano Club
LR6 Mi música
15.30 LS5 Fútbol: Campeonato de 1ª "B"
15.45 LR5 Música en el aire
LR6 Un otoño con...
16 LR9 La hora croata
LS10 Los principales
17 Winco Show
18 LR3 Recordando el litoral
LR3 Musicolor (E. Suárez)
LR4 Disquería 90
LS10 Hobby de Tito
19.30 LR9 Paraguay

20 LR1 Galas: "El espectacular de Radio El Mundo"
LS10 Jotas y tortugas
20.30 LR1 Argentinísima (J. Márbiz)
LR6 Música moderna
21.30 LR2 Collage internacional
LR3 Belgrano y su música
LR9 Noticiero s. ruedas
LS10 Jotas y tortugas
22 LR3 Bajo las luces del ring
LR3 Exclusivamente tangos
LR6 Música para grandes momentos
LS4 La forma de ser
LS10 Arte musical
22.30 LR1 Tangos por Mundo Show. Néstor Romano
23 LR1 Definitivamente
LR2 Bajo las luces
24 LR3 Música sin cortes
LR9 Alternativa (Rock)
1 LR1 Noche y día con el país

LS4 Tangos e
8 LR3 Las
la radio (Ba
LR4 Presencia
8.30 LR6,
Automovilismo
9 LR2 En
domingo (mus
LR5 Concierto
domingos
LS10 Doming
10 LR1 Un
LR4 Automovi
LS5 Rivadavia
11 LR1 Mu
LS5 Voces de
LS6 Italia in
12 LR2 Air
LSA Nosotros
pueblo
13 LR1 Tan
mundo
LR6 Automovi
LS10 Un mun
so de sonidos
14 LR3 Las
LR6 Programa
LS10 El fabu
14.30 LR



Héctor Larrea

LA MAGA
HOMENAJE A LA RADIO



Michel Peyronel y Gustavo Noya inventaron la única FM dedicada exclusivamente a la música ciudadana

"La Tango es como la camiseta de la Selección"

PATRICIA GARABEDIAN

"Pretendemos hacer una radio moderna; no una radio de tango sino una radio de Buenos Aires, musicalizada con tango." Así define Michel Peyronel, creador de la FM Tango junto a Gustavo Noya, el perfil de la única radio de la Capital Federal dedicada exclusivamente a la música ciudadana. Nacida en 1989, la radio ya estuvo en el Festival de Nantes y sus titulares proyectan llevar la programación completa a una emisora de Japón.



MARIANO LUCANO

"Con Tango es como con la camiseta de la Selección: te puede no gustar el fútbol, pero cuando sale la Selección a la cancha es bárbaro. De alguna manera, esto es la celeste y blanca, el tango es nuestro", afirma Michel Peyronel, creador de FM Tango, la única emisora de la Capital Federal dedicada exclusivamente a la música ciudadana. La estructura de FM Tango está pensada con un formato único, con la voz principal de Quique Pesoa, tres locutores más para los comerciales y cuatro locutoras que cubren el turno de 24 horas. El único programa que no es estrictamente musical de FM Tango es *La venganza será terrible*, de Alejandro Dolina, que ubicó a la emisora en el primer puesto de audiencia en su horario, de 0 a 2 de la madrugada.

"Nuestra función es abrirle la cabeza a la gente, y Dolina es otro golpe más", asegura Michel Peyronel, y confiesa su propia sorpresa: "Yo pensé que lo escuchaban los pendejos; pero el otro día, en Chacarita, unos viejitos me dijeron: 'Qué bueno lo de Dolina, no lo vaya a sacar'. No tengo la más mínima intención de sacarlo".

Peyronel, un argentino que pasó la mitad de su vida en Europa, recuerda que cuando venía a Buenos Aires con ganas de escuchar tango en radio, sentía que estaba en Nueva York. Gustavo Noya, su amigo y socio, le habló en 1989 del fenómeno de la segmentación en radio. "¿Cómo no hay una FM de tango?, me dije —relata Peyronel—. Así se me ocurrió esta locura, la idea de una radio que hablara el lenguaje de todos los días, porque yo no entiendo lo de la *papusa*. Una radio que usara el lenguaje de la calle, pero con el tango, porque el tango me parece algo maravilloso."

Después de registrar la idea y la marca, Peyronel y Noya comenzaron a trabajar en el proyecto, a golpear puertas, pedir créditos y pensar en la frecuencia. La banda de FM de Radio Splendid estaba disponible, por lo que conversaron la idea con los titulares de la emisora, a quienes les gustó el proyecto, sobre todo la posibilidad de montar una productora, hacer espectáculos, llevar el tango afuera y, eventualmente, exportar la radio.

Para armar las veinticuatro horas diarias de tango, Peyronel y Noya contrataron a Oscar del Priore e inventaron un sistema de difusión que les permite incorporar continuamente nuevos tangos. La estructura de la emisora incluye a coordinadores, quienes, a medida que fueron internándose en el proyecto, asumieron sus tareas con mayor autonomía. Además, se armaron secciones, como las de milonga, de Gardel, de los "tangoleros" —las versiones de tangos hechas en tiempo de bolero—, los "tangous" —temas interpretados por figuras como Nat King Cole—, y los modernos, como por ejemplo *Grisel*, en la versión de Luis Alberto Spinetta y Fito Páez.

"Soñamos con una radio que tuviera mucho prestigio, y creo que lo logramos", afirma orgulloso Peyronel, quien se lamenta del estilo *for export* de algunas producciones tangueras que se llevan a otros países: "Creo que el negocio del tango hacia el exterior, salvo *Tango argentino* y alguna cosa más, ha llevado cosas berretas".

Peyronel destaca que la FM Tango es una radio cuyo mantenimiento cuesta mucho dinero. Continuamente, en el estudio trabajan un coordinador de piso, un operador, un locutor y un importante servicio de noticias, que se ocupa de cubrir los hechos más importantes. "Pretendemos hacer una radio moderna —explica Peyronel—; no una radio de tango, sino una radio de Buenos Aires musicalizada con tango. Nosotros no hablamos de los tangos; para conocer ciertos datos hay muchos y muy buenos libros. Porque si no, sería como cuando mirás un cuadro y viene el tipo a explicarte. Eso es, justamente, la negación del arte."

Peyronel y Noya sueñan con armar "buenos espectáculos de tango, más renovadores, con una nueva estética, y llevarlos de gira por el mundo. Armar una semana de tango en todo el mundo, con la participación de la radio. Porque ¿cuántas ciudades se pueden encontrar en el mundo que tengan su propia música?"

La radio oficial del Festival de Nantes

Como productora, FM Tango firmó un acuerdo con empresarios artísticos de Nantes. Peyronel explica: "Los franceses vinieron acá y los llevamos a ver expresiones de tango de nivel, que no necesariamente son las más caras, porque al lado de gente como el *Negro* Juárez o Marconi, están otros como el Sexteto Sur, que es un grupo de chicos de entre 19 y 23 años. La idea era armar allá una especie de semana del tango, alrededor de una radio que se desplaza en la frecuencia". Peyronel se hizo cargo de la producción general, y escribió y grabó los textos en francés. "Fue bárbaro, superemocionante", evoca Peyronel. El material fue registrado en DAT y en *compact*. El festival, llamado *Les Allumées* (*Las iluminadas*), se desarrolla en seis ciudades del mundo, de la cuales Buenos Aires es la única de todo el continente americano.

"Lamentablemente, acá le prestaron poca atención, sobre todo los diarios. Decían: 'En el Festival de Nantes se escuchaba tango', pero nada más; nadie dijo que FM Tango era la radio oficial del festival —se queja Peyronel—. Los tipos me decían: 'Michel, ¿es importante esto para ustedes?'."

El sonido de Buenos Aires, pero en Japón

Representantes del grupo multinacional NEC se conectaron con los titulares de la FM Tango para llevar la radio a Japón, tal como sale al aire en Buenos Aires. A pesar de las complejas necesidades técnicas que deben salvarse, ya que es necesario el uso de un satélite especial que permita llegar a las antípodas, ya se firmó un contrato de exclusividad. La primera propuesta de Peyronel y Noya fue producir algún programa especial sobre Japón, pero "ellos quieren el sonido de Buenos Aires", explican. Salvo el ciclo de Alejandro Dolina ("al señor que habla dos horas a la noche no le entendemos nada", dijeron los japoneses), la idea es transmitir la programación original íntegra.

"Nos interesa, no sólo desde el punto de vista comercial —afirma Peyronel—; no sé si será un buen negocio o no, pero sería una buena punta de lanza para proponer lo que nosotros queremos llevar allá." Esta es la diferencia de este proyecto con los acuerdos que suelen hacerse, ya que habitualmente los empresarios japoneses que contratan espectáculos de tango reservan para sí mismos la definición de los arreglos y las listas de temas".



Antes, los ACTORES;
Ahora, los CANTORES
POR ROBERTO ARLT

Roberto Arlt y el "metejón" femenino por los cantantes

El fenómeno de la popularidad de los cantores de tango y la admiración —o metejón— que provocaban en sus fieles seguidoras de los años treinta y cuarenta quedó reflejado en una nota que Roberto Arlt escribió para la revista *Sintonía*, a la manera de sus tradicionales *Aguafuertes porteñas* que todos los días publicaba el diario *El Mundo*. En esa nota, Arlt reflexionaba sobre cómo la psicología de las enamoradas profesionales había variado, relegando a los actores de Hollywood por los más cercanos cantantes de nuestra radio, con el beneplácito de los directores artísticos de las emisoras.



Felipe, Tomás Simari, Wimpi, Fidel Pintos, Catita, Manuel A. Meaños, El Zorro, Lalo Mir, Saborido y Quiroga son algunos de los nombres de los personajes y protagonistas que le dieron relieve al humor en la radiofonía con sus disloques, sus crónicas delirantes, sus pinturas costumbristas y sus parodias. En estas páginas, junto con la recorrida cronológica se reproducen fragmentos de algunos programas y el recorte de un ping pong con Fidel Pintos. Se incluye, además, un análisis de Carlos Abrevaya, quien hace referencia a los problemas que genera competir con un personaje como Carlos Menem.

El humor, de la parodia al delirio

Desde sus primeros años de existencia, la radiofonía argentina dio espacio a los humoristas, ya fueran monologuistas o grupos paródicos. Entre los pioneros, estuvieron el Trío Gedeón, que recogía la tradición murguera con una mezcla de parodia y disparate; Humberto Grosso y sus monólogos festivos; Tino Tori, y Tomás Simari, quien se presentó en 1924 con un monólogo de Lorenzo Parravicini titulado *El descubrimiento de América*, y que alcanzaría su mayor nivel en *El hombre de las mil voces*, donde dialogaba con varios personajes representados por él mismo.

Por la radio y por la ventana

Salvador del Priore, *Juancho*, fue uno de los primeros llamados *recitadores* de los años veinte. Debutó en 1926 en LOQ Radio Buenos Aires, donde le pagaban con naranjada en verano y café en invierno. Años después, recordaba: "Yo vivía en la calle Corrientes al 2000. Exactamente enfrente funcionaba Radio Brusa y allí también trabajé; en verano abríamos las ventanas del estudio y mi madre, desde el balcón de nuestra casa, me veía al mismo tiempo que me escuchaba en una radio de galena. Y yo —que veía que ella me observaba—, entre chiste y chiste le anunciaba que iría a tal hora; entonces ella me dejaba la puerta abierta para que entrara sin que mi padre se diera cuenta, porque a él no le gustaba que actuara en la radio".

Casamiento en la Bombonera

El humor radial de la década del treinta estuvo representado por *La familia Rampullet*, de Segundo Pomar; *Jesús Memoria*, y el dúo cómico-musical Rafael Buono-Salvador Striano, cuyo mayor atractivo estaba en los cambios que realizaban a las letras de las canciones de moda.

Nick Vermicelli era un italiano que en 1933, con libretos de Martinelli Massa e Ismael Aguilar, interpretó Tomás Simari por Radio Belgrano. Al ver el éxito logrado por *Nick*, sus autores lo casaron con *Anyulina*, interpretada por María Luisa Notar. La ceremonia se realizó en el "Registro Civil Radio Belgrano", y desde allí partió la pareja hacia el viejo estadio de Boca Juniors, donde los esperaba la mayor cantidad de personas que jamás hubiera convocado la radio hasta ese momento.

Los años treinta

En 1934 Mario Pugliese *Cariño* reunió a un grupo de siete humoristas musicales aficionados que habían formado una murga para Carnaval y los bautizó *Los bohemios*. Comenzaron a actuar en los barrios, hasta que Jaime Yankelevich los vio y los contrató para la tarde de Radio Belgrano. El conjunto formaba una atípica orquesta, en la que cada ejecutante tenía características especiales. José Albano interpretaba a *El pájaro bobo*; Felipe Rodríguez era *El tartamudo*; Miguel Croce, *La Chelita*; Salvador Libonatti, *El loco*; P. Pacunto, *La jirafa*, y J. Propato, *El inglés*. Por ese grupo pasaron Elena Lucena, Guillermo Rico, Zelmar Gueñol, Delfor, Diana Maggi y Dorita Acosta, entre otros.



Niní Marshall.

A fines de la década del treinta se mantenía el esquema básico de personajes como *Don Sócrates*, que con libretos de Máximo Aguirre interpretaba Zelmar Gueñol por Radio Rivadavia, y *Ceferino Siemprebién, el marqués del gran boleto*, representado por Enrique Muiño y escrito por Miguel Coronato Paz, que se emitía por Radio Splendid. En 1939 *Los bohemios* se mudaron a Radio Prieto, mientras el dúo Buono-Striano alcanzaba su máxima popularidad con su programa de Radio Belgrano auspiciado por jabón Palmolive, y Pepe Iglesias presentaba *El Zorro* en Radio El Mundo, con libretos de Julio Porter y el acompañamiento de la orquesta Dixie Pals.

Niní Marshall

Entre 1940 y 1955 se desarrolló lo que se considera la época de oro del humor radial. El primer gran triunfo de la década perteneció a Niní Marshall y sus personajes Cándida y Catita, que se presentaban semanalmente por Radio El Mundo junto a Juan Carlos Thorry. En junio de 1943, la Dirección Nacional de Radiodifusión prohibió el programa, acusándolo de arruinar el idioma con la jerga de sus personajes. Recién en 1954 la talentosa humorista volvería a tener continuidad en una radio argentina. Para esa época, ya había desarrollado algunos de sus otros personajes, como Gladys Minerva Pedantini, Trini la desgreñá, la Niña Jovita, Belarmina, la Loli, la Lupe, Giovannina Rigadeira, Doña Pola y Doña Caterina.

La pensión futbolera

Uno de los éxitos más espectaculares de 1940 fue *Gran pensión el campeonato*, auspiciado por Jabón Federal, que se emitía por Radio Belgrano con libretos de Enrique Dátilo Giacchino. Al comienzo, los programas se hacían desde el teatro Empire, donde los oyentes asistían a ver a Félix Mutarelli, Tino Tori, Oscar

Abrevaya plantea el problema de la competencia con Menem

Trabajó en *En ayunas*, del 84 al 86, en Excelsior y en Belgrano; en el 90 hizo *Vecinococos*, por Municipal, y en el 92, *Perdidos en la noticia*, por La Red. A fines del 89 estuvo algunos meses con Héctor Ruiz Núñez produciendo una columna con observaciones generales, siempre con alguna salida humorística. Carlos Abrevaya analiza con su habitual agudeza el fenómeno del humor en la radio.

"Yo fui un chico que el contacto más fuerte con los medios lo tuve con la teve más que con la radio, pero igual recuerdo a *La revista dislocada* y *Calle Corrientes*, que escuchaba mi familia los domingos. El humor se basaba en sketches, situaciones ridículas y costumbres, no era para nada crítico. Mi trabajo en la radio comienza haciendo, con Jorge Guinzburg y Elías Krimker, frases humorísticas para Mareco en Radio Rivadavia, allá por el 72. Al año siguiente, empezamos a escribir para el *Fontana Show*, que era un programa de interés general, pero tenía varios momentos en los que Cacho junto a Rina Morán y *Beba* Vignola, que eran arquetipos de locutoras volcadas a hacer cosas cómicas, hacían personajes, frases y diálogos, que eran abastecidos por una cantidad de libretistas que llevábamos como veinte chistes diarios. Después, en el 84, se produce la posibilidad, con Guinzburg, de hacer *En ayunas*, que, me parece, es el primer programa en el que se dan las noticias de manera cómica, algo que después sigue y crece con Lalo Mir en la Rock & Pop, que le da un formato más radial y con más producción. Empezamos a trabajar con la sexta del día anterior y después, desde las 7 de la mañana, con los diarios del día, mirando, comentando, preparando una especie de prelibreto y su ampliación para la puesta en escena. El trabajo pasaba más por la reflexión, por el ingenio de la idea. Me parece que lo que hubo después fue un trabajo mayor en términos de realización, como lo que hacían Saborido y Quiroga. Esto aparece a partir de *La noticia rebelde* en



Carlos Abrevaya.

televisión, es aprovechar el discurso de alguien, recortado y pegado. En el 84, nuestro juego pasaba por lo espontáneo de una situación; en Lalo hay más delirio y más elaboración, en el sentido de cómo hacer un separador musical, con voz de locutor, con efecto de sonido. Saborido y Quiroga apuntan a algo más crítico, con base en la puesta en escena de los mismos personajes. Lo que ocurre ahora es que la actualidad misma es muy siniestramente graciosa y es difícil hacer un chiste más fuerte que el que dice un protagonista de la realidad. ¿Cómo hacer un personaje más gracioso que Menem?, con respeto por la investidura presidencial; entonces, ya que lo tengo lo uso, lo recorto. Lo grotesco es tan grotesco en el periodismo serio, y se ve en los noticieros, que es muy difícil de superar. No soy un notable oyente, pero no percibo que en este momento exista algo distinto en lo humorístico. Lalo está en Del Plata, pero más tranquilo. Además, antes era un trío, entonces había más riqueza, en la separación siempre se pierde algo. Está Pueyrredón Arenales y los que trabajan con Larrea, que tienen buena audiencia pero responden a un humor de siempre, no son innovaciones. Me parece que en este momento no hay una propuesta humorística a la mañana, a lo mejor existe pero no sé cuál es. Creo que la radio ganó un espacio periodístico, pero perdió un espacio de espectáculo con respecto a la televisión, la mayor parte de lo humorístico que vale la pena está en la teve. Uno de los grandes episodios de los últimos años es el que produce Dolina, a la noche, en un horario no habitual. Alejandro ejerce el tema culto de otra manera y genera situaciones humorísticas con su relato. Una de las cosas que recuerdo del 70 es algo que hacían Ulanovsky, Mactas y Dolina, a la mañana, creo que se llamaba *Plinc caja*, que me divertía mucho. Otros programas que en su momento fueron suceso son *La gallina verde*, con Garaycochea y *Tenis de mesa*, con Juan Carlos Mesa. Una de las diferencias que existe ahora es que hay una mayor frescura en la locución. Fernando Bravo, por ejemplo, antes era una persona más sobria y ahora tiene incorporadas cosas humorísticas, hace el show del furcio. Antes los errores de locución eran una tragedia, incluso con la posibilidad de despidos, ahora hay un clima más distendido y con más humor, sin necesidad del profesional humorístico."



Villa *Villita*, Roberto Fugazot, María Esther Gamas, Zelmar Gueñol, Alfonso Pisano, Héctor Wilde *Bolazo* y Héctor Ferraro. Además del elenco estable, pasaron por el ciclo figuras como Libertad Lamarque, Mercedes Simone, Angelillo, Juan de Dios Filiberto, Francisco Canaro, Feliciano Brunelli y Azucena Maizani. Durante diez temporadas consecutivas, el ciclo mantuvo su nivel de popularidad, siempre por la misma emisora.

La vendedora de Harrod's

Gladiela, de Miguel Coronato Paz, que duraba quince minutos y se emitía por Radio El Mundo los lunes y los jueves, animado por Jaime Font Saravia, fue otro de los éxitos de 1940. La interpretación estaba a cargo de Tita Merello, quien personificaba a una vendedora de grandes tiendas. Coronato explicaba: "Para hacer ese personaje me pasaba tardes enteras en Harrod's para mirar trabajar a las empleadas y pescarles sus tics, sus hábitos, su lenguaje". Contemporáneo de *Gladiela* era *Filomeno Chichipío*, que iba los lunes y los martes por Radio Belgrano, interpretado por Tino Tori.

La Cruzada de los Cinco Grandes

En 1941 apareció *La cruzada del buen humor*, un ciclo que alcanzó 183 emisiones consecutivas con ese nombre, pero que continuó luego bajo otros títulos. Entre otros, actuaron en *La cruzada...* Jorge Luz, Juan Carlos Cambón, Guillermo Rico, Zelmar Gueñol y Rafael *Pato* Carret. Estos actores fueron los integrantes de uno de los grupos cómicos más importantes del espectáculo, Los Cinco Grandes del Buen Humor, presentado en 1950 por Máximo Aguirre en Radio Belgrano. Gueñol recordaba: "Éramos cinco amigos en serio, cinco hermanos que salíamos en gira como una gran familia. Nos éramos leales. Nos peleábamos y nos amigábamos cada dos por tres porque, en verdad, nos queríamos. Creo que esto hizo posible la existencia de Los Cinco Grandes... y toda la campaña de radio y nuestras trece películas". La experiencia terminó en 1964, y dejó escrita una de las páginas más importantes del humor argentino. En toda su carrera, el grupo fue acompañado por diversas actrices, como Nelly Láinez, Dorita Acosta, Lía Vignoli y Nelly Beltrán. El ciclo pasó en 1952 a El Mundo, donde permaneció tres temporadas.

Los años cuarenta

Lindoro Peruva, el personaje escrito por Billy Kerosene (Luis Alberto Reilly), nació en 1943 en Radio El Mundo. El programa estaba animado por Bernabé Ferreyra, con la participación de la orquesta de Juan D'Arienzo y la interpretación de Augusto Codecá. Según la descripción que *Radiolandia* hacía en esa época, se trataba de "un santiagueño bueno y sensible como un algarrobo". La *Academia del buen oído*, de Coronato Paz, comenzó a emitirse en ese mismo año por Splendid, interpretada por Tita Merello y Alberto Anchart. El ciclo permaneció en el aire durante diez años.

En 1944 fue el año del pase de *La cruzada del buen humor* a Radio El Mundo y de la aparición de Luis Sandrini y *Felipe* en la misma emisora, con libro de Coronato Paz, quien ya había logrado un importante éxito con *La ronda alegre* y *Tres locos lindos*, este último interpretado por Dringue Farías, Carlos Castro *Castrito* y Cayetano Biondo. Junto a Sandrini, participaban en *Felipe* Mangacha Gutiérrez, Gustavo Cavero, Tita Aguilar, Juan Laborde y Tincho Zabala, con animación de Juan Carlos Thorry y bajo la dirección de Armando Discépolo. Thorry fue reemplazado luego por Ignacio de Soroa, quien permaneció en el ciclo durante doce temporadas. En total, el programa duró veintitrés años.

En 1946, además del ciclo que mantenía con el dúo Buono-Striano, Manuel Meaños presentó a *Villita, Biondo, y Ferrara periódico a domicilio*, "que sale hoy con noticias de mañana", por Radio Splendid. Ese año, Roberto Galán animaba sus textos para *El profesor Monteagudo*, mientras escribía los libretos de *El hogar de Victorio Bergamota*.

Ese mismo año se disolvió el grupo Los Bohemios, aunque no por falta de éxito. Mario Pugliese *Cariño*, su creador, explicaba: "En mi caso particular, estaba en mi mejor momento, tan es así que actuaba simultáneamente en tres radios: Porteña, Nación y Mitre. Lo que pasó es que hubo una huelga de músicos; yo pertenecía a la Asociación Profesional Orquestal. Perdimos la huelga y entonces me echaron. Eso fue el final". Del primitivo grupo Los Bohemios surgieron luego programas como *Los grandes del buen humor* o *La revista dislocada*.

También en 1946 Coronato Paz presentó en Radio El Mundo *Oliverio*, interpretado por Pedro Quartucci y Enrique Santos Discépolo. Este ciclo fue el antecedente de *El relámpago*, que recreaba una sala de redacción periodística en la que actuaban Mangacha Gutiérrez y Tincho Zabala, entre otros. El elenco

Pasa a página 8



Pepe Arias, según Divito.



Sandrini como Felipe.



Augusto Codecá.



Pepe Iglesias.

Monólogo de Minguito

"Virgencita, vos que sos tan buena, chamuyátelo a tu hijo, te lo pedimos los hombres, las mujeres y los niños que se arrodiyamos respetuosos adelante de vos, confiados. Y tanta es la confianza que tenemos, que en este instante ponemos todos nuestros sueños en tus manos. Te lo pedimos por nuestros hermanos en Cristo, por nuestros familiares, por nuestros amigos, por los que están y por los que ya se las picaron; por nuestros gobernantes también te mangamos, pa' que le deas claridad de zabiola. Te lo pedimos en nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo.

"Podasta:

"Yo sé bien que nosotros también podemos mangarlo a Dios directamente, pero te usamos de intermediaria porque nuestros pedidos en tus labios suenan más dulces. Perdoná tanta molestia. Mingo."

¡Mamá! ¡Papá! ¡Vengan rápido que va a empezar Felipe!

FELIPE: ¡Lo que hizo este hombre el día del cumpleaños de la señora!

—¿Qué hizo?

—Para celebrarlo se puso a tomar whisky.

—Con su esposa.

—No, con soda.

—Digo, acompañado por ella.

—No, acompañado por mí que lo iba siguiendo a ver dónde caía después de cada nueva botella.

—¿Y?

—En una de esas se acuerda del cumpleaños de la señora y se mete en una tienda de esas de artículos para damas y compra un salto de cama para la señora.

—¡Ah!, muy bien, muy atento.

—¡Qué muy bien si después no lo podíamos hacer salir de la tienda! Andaba dale que dale, dando vueltas por todas las secciones molestando a las vendedoras con el salto de cama en la mano.

—¿Y eso que tiene de malo?

—¿Qué tiene de malo? ¡Qué iba pidiendo que se lo llenaran!

—¡Felipe!

Los hijos de Saborido y Quiroga

Desde abril de 1993, un grupo de nueve jóvenes que trabajó durante más de dos años junto a Pedro Saborido y Omar Quiroga, realiza los microprogramas humorísticos que Radio Mitre pone en el aire todos los días en sus dos frecuencias. Con un promedio de edad de 25 años, todos participan de la redacción, producción y actuación de los espacios. Uno de ellos, Ernesto Carbone, de 23 años, relata que el grupo comenzó a funcionar como tal después de haber participado de un taller de humor organizado por Omar Quiroga.

Con ediciones trabajadas sobre la base de discursos de políticos, por ejemplo, el grupo se ocupa de los temas de actualidad o aquellos que mantienen una vigencia casi permanente, como la posible reelección presidencial. Entre las producciones que ponen en el aire está *Los Rueda*, "una familia a la que le pasan las cosas que le pasan a una familia argentina cualquiera", según explican.

Carbone asegura que ninguna de las personas públicas aludidas en sus micros se quejó: "Si alguien lo hizo, fue porque los chistes eran malos".



CARNET DE SU ARTISTA PREFERIDO

Nombre artístico: Fidel Pintos.
Verdadero: Fidel Pintos.
Nacido: En Belgrano (Capital).
Fecha: El 28 de agosto de 1910.
Edad: 40 años.
Nombre del padre: Miguel Pintos.
Nombre de la madre: María Matilde Lagomarsino.
Estado civil: Casado.
Tiene hijos: Sí: dos varones.
Estatura: 180 mts.
Peso: 78 kilos.
Color del cabello: Castaño.
Color de ojos: Castaños.
Hizo cine: Sí.
Desde qué año: 1940.
Cuántas películas filmó: 2.
Cuál le agradó más: "Un tropezón".
Hizo teatro: Sí.
Desde qué año: 1944.
Dónde: Capital.
Qué género: Cómico.
Hizo radio: Sí.
Emisoras: Belgrano.
Desde qué año: 1942.
Le gusta la música: Sí.
Cuál: Toda.
Compositor argentino preferido: Julián Aguirre.
Compositor extranjero preferido: Chopin.
Le agrada la poesía: Sí.
Poeta argentino preferido: Belisario Roldán.
Poeta extranjero preferido: Rubén Darío.
Le gusta la literatura: Sí.
Literato argentino preferido: Enrique R. Larreta.
Literato extranjero preferido: Anatole France.
Su libro preferido: Martín Fierro.
Su hobby: Fútbol.
Bebe: No.
Fuma: Sí.
Su comida favorita: Ravioles.
Qué le gustaría ser si no fuera lo que es: "Fidel Pintos".
Dónde le gustaría vivir: Al lado del obelisco.
Su paseo predilecto: El Tigre.
Su frase predilecta: Soy feo pero tengo amigos.
Que le gustaría grabar en la puerta de su casa. El tropezón de la alegría.



primitivo se mantuvo durante 17 años, enriquecido por el paso de figuras como Hilda Viñas, Guido Gorgatti, Vicente Larrusa e Iván Grey. En este programa se realizó el célebre concurso de aceite Olavina.

Wimpi

El montevideano Arthur García Núñez, *Wimpi*, tenía un especial sentido de observación, por lo que sus historias se destacaban por las ricas descripciones de hábitos, manías, defectos y sentimientos de los personajes. Debutó en radio como libretista de Juan Carlos Mareco, *Pinocho*, en 1948. Antes de terminar el año, *Wimpi* estrenaba un nuevo programa, *Evaristo Cardemario*, y se hacía cargo de los libretos de Pepe Iglesias, *El Zorro*, quien acababa de pasar a Radio Belgrano. Para suplir el vacío, El Mundo presentó a Luis Sandrini y su personaje *Felipe*, con libretos de Coronato Paz.

El 'ñato' de Meaños

En 1949, Manuel Meaños —quien había escrito los libretos de *Alegría burbujeante*, *La familia humorística* y *Vittorio, el mago de la navaja*— concretó una de sus mejores ideas: *El ñato Desiderio*, interpretado por Mario Fortuna. El personaje era un autodidacto que reinventaba el lenguaje e intentaba ascender de clase gracias a su relación con "Crotirde", aunque una parte de sí lo impulsaba a mantenerse fiel a "Leoparda", su novia del barrio. El ciclo permaneció en el aire durante diez años. Nelly Láinez, quien participó de *El ñato Desiderio* y de los ciclos *La cruzada del buen humor*, *El consultorio de Berta* y *Anastasio Sietevelos*, recordaba: "El clima de trabajo era muy cordial. Te encontrabas con toda clase de gente, con chantas, con improvisados y también con gente magnífica".



Dringue Farías y Fidel Pintos.

Lopecito

En 1926 había debutado como recitador Juan López, *Lopecito*, el que acompañó a quienes luego serían grandes figuras, como Charlo, Azucena Maizani y Mercedes Simone. En los años 40 y 50 participó de las jornadas deportivas que transmitía Luis Elías Sojit desde la cancha. Las intervenciones de *Lopecito* consistían en narrar las historias de cada uno de los equipos que se presentaban. Al finalizar el partido, volvía a los estudios de Radio Argentina, desde donde hacía el comentario del encuentro, en verso.



Delfor y el *Pato* Carret.

'Monsieur Canesú'

Inaugurando la década del 50, Wimpi puso en el aire su creación más ambiciosa: *Gran Hotel De Luxe*, animada por Antonio Carrizo, con la participación de figuras invitadas para cada programa. Por allí pasaron Analía Gadé, Olinda Bozán, Olga Zubarry y Pierina Dealessi. Ese mismo año, Manuel Meaños estrenó por Splendid uno de los personajes antológicos del humor argentino: *Monsieur Canesú*, un modista afrancesado interpretado por Fidel Pintos que cerraba sus intervenciones con la inolvidable "Chau, besitos para todas... leonas mías". En 1953, *Monsieur Canesú* se mudó a Splendid, donde permaneció un año.

En 1951, Wimpi concretó su sueño de realizar una charla radial de quince minutos con los oyentes. Por El Mundo, a las 12.45 y a las 20.30 horas *Ventana a la calle* dio al humorista uruguayo la oportunidad de hacer un programa según su estado de ánimo, tal como él mismo lo definió. El ciclo estuvo en el aire durante seis años consecutivos, hasta 1956, cuando Wimpi murió, aunque en todo ese tiempo escribió también los libretos de otros programas, como el inolvidable *La craneoteca de los genios*. Esta comedia desopilante fue presentada en 1952 por Belgrano, y protagonizada durante cuatro temporadas por Raquel Simari, Tincho Zabala y Marianito Bauzá.

El disloque radial

Delfor Amaranto Dicasolo era un joven actor que en 1952 ya había trabajado en varios ciclos humorísticos. Ese año abandonó el elenco de *La cruzada del buen humor* y formó un equipo propio, con el que estrenó en Radio Argentina un nuevo programa: *La revista dislocada*. El grupo estaba integrado por Héctor Pasquali, Eduardo Almirón, Beto Cabrera y Nelly Beltrán. Muchos años después, Delfor recordaba: "Fue una aventura que nos jugamos y salió bien. Al poco tiempo, la capacidad del edificio de la radio resultaba chica para contener a la enorme cantidad de gente que venía a ver el programa en vivo". Poco tiempo después del estreno, el ciclo incorporó a Aldo Cammarota, quien impuso numerosas frases, como "a la pelotita" o "istamos pirdidos". *La revista dislocada* fue el primer programa de una hora cuyo libreto incluía hasta la publicidad. En 1955, el elenco ya había sumado a figuras como Raúl Rossi, Iván Grey, Alberto Locatti, Carlos Balá, Calígula, Mario Sánchez y Eddie Pequenino. Ese año, el ciclo pasó a la televisión, donde repitió su éxito durante un par de temporadas, aunque continuó con menos fortuna hasta fines de la década del sesenta.

Tal vez, uno de los aportes más duraderos que *La revista dislocada* hizo a la llamada cultura popular fue el calificativo de "gorilas", surgido del tema musical *Deben se' lo gorila, deben se'*, compuesto por Cammarota y Delfor, en medio del clima político de 1955. Hoy, el término se usa no sólo en la Argentina sino también en otros países latinoamericanos, para designar especialmente a todo aquello considerado antipopular. "Fue una casualidad —explicaba Delfor—, no tuvo ninguna intencionalidad política; era una muletilla que luego fue recogida por los conspiradores de la Revolución Libertadora para autodenominarse."

Un nuevo humor

Además de la compleja situación política de 1955, que derivó en el derrocamiento de Juan Domingo Perón por parte de los generales del Ejército Eduardo Lonardi y Pedro Aramburu, aquel fue el año en el que también tuvo su gran cambio el humor radial. Por un lado, el televisor era ya un artefacto presente en casi todos los hogares, a los que llevaba una nueva forma de comunicación, un nuevo lenguaje y, por consiguiente, una nueva manera de hacer el humor. La experimentación en tevé produjo una gran seducción en los tradicionales autores y artistas que hasta ese momento habían consagrado su carrera a la radio. Las revistas dedicadas al espectáculo comenzaron a ocuparse más del "video" que del "éter", y un velo de modernidad parecía dejar atrás el candor de la radiofonía. Muchos ciclos continuaron, y se estrenaron otros. Pero la época de oro de la radio se opacaría frente a la ambición y el ritmo que el nuevo medio imponía.

Catita y Cándida, dos hijas de Niní Marshall

CATITA: ¡La coltura es una gran cosa, m'hijo!... porque... usté va en un concierto, de Chopin, como ser... si no tiene coltura, cree que Chopin es el inventor del guiso de mariscos... en vez, si tiene coltura, sabe que Chopin era un pianista que fabricaba valses de todas las medidas: Nº 1, Nº 2, Nº 3, pa' cualquier largor de dedos...

Usté va en una conferencia, de Solón, como ser... Si no tiene coltura, cree que Solón, es un sol de esta tamanio... pero si tiene coltura, sabe que Solón, fue el inventor del saludo... Y como le hablo de Solón, le hablo de Hipócrates, que no fue ningún fayuto, sino un gran dotor... y le hablo de Timberio, que no fue ningún jugador sino un gran rey... ¡Y le hablo de Bruto, que no fue ningún animal sino un gran asesino!...

CÁNDIDA: (*hablando por teléfono con una amiga*)... sé, sé, y te cuento que la Encarnación encontró un puesto de mocama en casa de un señor solo que es una janja... sé, sé, trescientos mil pesos por mes, cuarto a la calle, baño de lujo con bañadera y coche a la puerta... sé, sé, ¡lo que es la suerte!... porque la Encarnación, todo lo que tiene es joventú y presencia pero después... ¡es más harajana que la mandíbula de arriba!...

(*Cándida*. Libretos de Niní Marshall.)



—No tener un receptor de radio para entretenerse...

Un libro fundamental

El libro *La Risa de la Radio*, de Alicia Gallotti, editado por De la Flor como parte de la colección *Cuadernos de la Nostalgia* en 1975, contiene un excelente material sobre la historia y los personajes del humor en la radio.

La radiofonía y los cómicos; Preludio y nacimiento; Buenos tiempos, malos tiempos; Con Salvador Striano y Aquí está la caravana son los títulos de los cinco capítulos en que se divide el texto. Ese libro fue una de las fuentes principales de la recorrida que se hace en estas páginas.





Tincho Zabala, un hombre que lleva el arte en la sangre

"Cuando insistí en ser actor, mi padre dijo: '¡Qué ganas de andar descalzo que tenés' "

Tincho Zabala es un actorazo. De cine, de teatro, de televisión. Y un hombre de radio. De la grande. Le viene de cuna. Hijo de Martín Zabalúa —el don Pedro, de los Pérez García— quiso ser lo que fue y es. Lleva sobre sus espaldas 55 años de actuación consecutiva y en su corazón una lista larga de nombres queridos y de programas. De eso se trata lo que sigue, de una síntesis de su vida donde reaparecen los hombres de una etapa fundamental de la radiofonía.

"Mi primer trabajo en una radio fue en 1937, en Radio Cultura. Hacíamos *Los sobrinos del capitán*, una obra para chicos dirigida por Roberto Tálice. De ahí mi padre me llevó a *La voz del aire*, para darme el gusto, porque él no quería que yo fuera actor. "¡Qué ganas de andar descalzo que tenés!", me decía. Pero cuando me vio tan decidido hizo lo posible para meterme en Radio El Mundo. Y en agosto del 44 aparecí y me pude codear con todo lo mejor de la época.

"Yo integraba el elenco estable de Radio El Mundo, a veces entraba a las 9 de la mañana y salía a la 1 de la mañana siguiente, trabajando y aprendiendo muchísimo, porque me tocó trabajar con Eva Franco, Luisa Vehil, Pedro López Lagar, Oscar Casco, Tita Merello, Eduardo Rudy, Pablo Palitos, que eran actores invitados. En el elenco estable seríamos 30 o 40, estaban Daniel López Bretón, Alfredo Marino, Osvaldo Canónico, el *Toto* Maselli. Recuerdo sobre todo las Semanas Santas, era terrible la cantidad de trabajo, me pasó de hacer desde Jesús hasta Judas, había una audición tras otra.

"En Radio El Mundo debuté oficialmente en 1944, en el programa de *Felipe* con Luis Sandrini. Nunca me olvido porque no sé por qué razón, algún mandamás le mandaba a Luis lo peor que había en el elenco estable, los más inmaduros, los que recién empezaban y yo tuve que debutar con él, mano a mano, en el estudio A. Y le arruiné la audición, el pobre hizo toda la fuerza posible, pero era réplica tras réplica con él y yo no pude hacer nada, estuve muy mal. Todos me querían matar porque había deshecho la audición, la única persona que me dijo esa tarde: "Estuviste muy bien, pibe, vas a estar mejor", fue Sandrini, y a los dos meses, ya más afirmado, me llamó y estuve 4 años a su lado. El día que me fui de su programa me llevó a ver una pelea de Gatica con Giménez, me llevó a comer y me dio una serie de consejos.

"*El relámpago* de Miguel Coronato Paz (también autor de *Felipe*), se llamó en principio *Olavino* y lo hacía Pedro Quartucci, pero a él lo prohibieron en el 46. Seguimos nosotros, vino un tiempo Juan Serrador y el personaje cambió de nombre por el de *Oliverio*, pero después también se fue. Y nos quedamos nosotros sin saber qué hacíamos y así estuvimos como diez años, con la ayuda de una persona ya consagrada como Jaime Font Saravia.

"*El relámpago* era la redacción muy alocada de un diario, el director era Juan Laborde, Mangacha Gutiérrez era la señora del director y después estábamos Cristina de los Llanos, Héctor Pascuali, Guido Gorgatti, Juan Carlos De Seta y yo, entre otros.

"Al final de la audición, sobre las 13.30, se hacía un llamado telefónico con la consigna: "No diga hola, diga Olavina", que era un aceite muy importante de la época, y si decía Olavina al atender, ganaban un premio."

Los viejos fantasmas de El Mundo

"A todos los de aquella época, cuando pasamos enfrente de la radio nos cuesta entrar porque está llena de fantasmas queridos. Radio El Mundo fue una escuela para los actores y los músicos. Triunfar en los bailables de la radio, para una orquesta, era algo muy serio, un sello de distinción, imponía la orquesta para toda la vida. Y costaba triunfar en El Mundo, había que ser verdaderamente bueno, creo que la excepción soy yo.

"Fioravanti, por ejemplo, era un señor en todo el sentido de la palabra, lo queríamos todos, era un caballero que relataba fútbol o boxeo y lo hacía elegantemente. Estaba con Borocotó, cuyo nombre viene de las murgas uruguayas. Él se crió con mi padre. En sus *Apiladas*, él creó que era el lecherito y papá el carnicerito. Eran amiguísimos con papá.

"Wimpi era sensacional, un señorazo, se encontraba tan bien en un palacio como en el último rancho. En la radio hizo *Una ventana a la calle*, que fue una de las cosas más bonitas que yo le escuché. El tema era simplemente hablar del tipo.

"Wimpi era un gran observador. Fue el autor de *La craneoteca de los genios*, que en Radio Belgrano estuvo del 52 al 57, con Marianito Bauzá, Raquel Simari y yo, y con Jorge Paz, el doctor Di Lorenzo, como animador, después lo reemplazó Augusto Bonardo. Era una joya y fue un éxito impresionante durante muchos años.

"*Los Pérez García* comenzaron en 1940 para un producto que se llamaba Cremas Dagelle, empezó un poco en broma, lo escribía Oscar Luis Masa, que después pasó a ser director artístico de Radio El Mundo y los libretos los continuó hasta el final Luis M. Grau.

"Papá murió el 20 de noviembre de 1953 y hasta tres días antes estuvo trabajando en el programa. Después la familia quedó renga, había perdido la cabeza y quedaron trabajando Sara Prósperi, Jorge Norton, Julian Bouget, Gustavo Cadero, Osvaldo Canónico.

"Todos los días sonaba un teléfono y uno de los actores decía "esta es la casa de los Pérez García".

"Yo nunca trabajé y eso que pertenecía al elenco estable y me podía haber tocado infinidad de veces. El que sí trabajó ahí fue mi hijo, que hacía de nieto. Debutó a los 7 años, paradito arriba de una silla, después de muerto el abuelo. El programa debe haber seguido hasta el 58.

"El elenco original lo integraron Martín Zabalúa y Sara Prósperi, que era el matrimonio, los hijos eran Jorge Norton y Celia Juárez y Nina Nino vino después."



La historia viva de Continental

Carlos Alberto Santos está en Continental desde el nacimiento de esta radio, en 1969. Esta radio fue inaugurada el 29 de setiembre de 1969. Era domingo. "Apenas empezamos, aquí trabajó Alberto Olmedo. Hacía un programa musical que iba por las noches con Osvaldo Randall como operador. Randall estaba desde la época en que esta emisora era Radio Porteña. También trabajó Tita Merello. Cuando empezó, Continental transmitía obras desde los teatros. Capuano Tomey hacía un programa de jazz que nos provocaba mil problemas porque en el estudio eran muy precarias las condiciones. Poníamos una consola adentro del estudio, mezclábamos tres instrumentos, los mandábamos a la consola grande y ahí mezclábamos tres instrumentos más. Hoy es más fácil porque casi todo los programas son periodísticos o deportivos."

Una suspensión de 29 días

"Yo hacía el sonido de un programa que conducía César Isella –dice Carlos Alberto Santos–; Isella lo grababa. Un día, Isella estaba grabando y se equivocó. Entonces miró al control y, al no ver a nadie porque yo me había ido a atender una llamada telefónica, dijo: '¿Dónde está el operador? ¡Puta que lo parió!'. Después siguió grabando. Yo volví al control, terminamos de grabar y le entregué la cinta al operador que tenía que sacar el programa al aire. Eso fue un viernes. Yo tenía franco el lunes siguiente, que fue el día que salió el programa. El martes, cuando llego a la radio, el jefe de la programación me dice: 'Che, te felicito, muy bien grabado lo de Isella'. Yo caí como un tarado. Llamó a la directora de la radio y me hizo escuchar la puteada. ¡Me quería morir! Me dieron 29 días de suspensión."

Un personaje inolvidable

"Blackie fue la persona más interesante e inteligente que conocí en mi vida. En Continental, tuvo un programa que se llamó *La mujer*. Después lo hizo en la televisión. Tuve la suerte de trabajar con ella. Yo llevo 31 años en la profesión y puedo decir que Blackie fue la única que me daba el *schedule* de los programas una semana antes. Una vez me pidió un tema. Era de música salsa y aquí nadie conocía la música salsa. Le pregunté qué era eso y entonces me dijo: 'Imaginate una cumbia, pero más tradicional, más rápida'. Y agregó: '¿Sabés lo que podés hacer? Andá a la embajada de Colombia y buscá allí información'. Nadie se puede imaginar lo que trabajaba esa mina. ¡Y el respeto que le tenían todos! Era muy puteadora. Iba al baño y le pedía a su secretaria que la acompañara. Entraba y le gritaba: '¡Pitucha, cerrame la puerta que se me enfría la chucha!'. Era una excelente cantante de blues. Yo la escuché en discos viejos de pasta que ella trajo un día. Conoció el mundo y al mundo."

"Tarzán era un boludo"

Otra de las anécdotas predilectas de Santos en su larga vida como operador está referida al programa *La gallina verde*, que salía por Continental conducido por Alberto Mata. "Entre los personajes que allí trabajaban estaba Manuel Rey Millares, que era decano de la Facultad de Odontología, un tipo muy correcto, un caballerazo. En ese entonces llegó a Buenos Aires el actor Johnny Weismüller, que era Tarzán. En determinado momento del programa quedamos Oviedo Montserrat, que era el locutor, Rey Millares y yo. Fue un corte, un disco y los tres empezamos a hablar de Tarzán. Resulta que termina el disco, les doy micrófono y seguían hablando de Tarzán. Oviedo le pregunta a Rey Millares: '¿Vos qué pensás de la historia de Tarzán?'. Y Millares contesta: 'Y... yo pienso que Tarzán era un boludo'. Ahí se dan cuenta de que estaba prendida la luz roja que indicaba que todo salía al aire. La gente empezó a llamar enloquecida. ¡Cómo un doctor iba a decir aquella mala palabra! El telefonista les respondía que se equivocaban. 'No señora, usted se equivoca, él dijo que era *monudo*, que tenía pelo, porque estaba siempre con los monos en la selva.' La gente retrucaba: '¡Pero dijo boludo! Yo escuché bien'."



Un antiguo aviso de Tarzán.



Carlos Alberto Santos.

FERNANDO GUTIÉRREZ R.

Confidencias de Carlos Alberto Santos, un operador de lujo

"La radio no morirá porque no hay nada que iguale lo que crea la imaginación"

INÉS RABINOVICH

Hijo de una familia de radio, Carlos Alberto Santos es uno de esos operadores de lujo que, además, son la síntesis de la historia de las emisoras donde trabajaron. Nadie como él para contar anécdotas de la gente que pasó por Continental. Está en ella desde antes de su inauguración, cuando todavía era Radio Porteña. Confiesa, sin embargo, que el oficio lo aprendió en Nacional, a la que considera "la escuelita de todos los operadores".

"Mi primera desilusión fue cuando mi viejo me llevó a una radio y vi un radioteatro. Yo escuchaba a Tarzán, que lo auspiciaba Toddy. Me volvía loco, como todos los pibes. Cuando me llevaron a la radio, de golpe Tarzán no era Tarzán, la mona Chita no era una mona. El andar por el pasto eran dos medios cocos sobre sal gruesa. Entonces me decepcioné. Fue muy impactante para mí. No hay nada que se pueda igualar a lo que uno crea con su mente. Por eso nunca murió la radio: porque le entrega al oyente el poder de imaginar. Hablo con mucho amor de la radio porque la radio es mi vida. Hoy, por ejemplo, me conmueve la gente que hace cola para ver en vivo los programas de Nacional que van de 20 a 21. Me conmueve porque yo sentí lo mismo que ellos, yo también fui a ver números vivos en mi época.

"Mi debut en una radio comercial fue en Splendid, antes de recibirme de operador. Iba a las 6 de la mañana, para que me enseñaran a manejar la consola. Pero yo empecé a trabajar como aprendiz electricista a los 15 años. A la mañana iba al Industrial, a la tarde a Radio Nacional a trabajar y a la noche al Iser, donde me recibí de operador. El 30 de octubre de 1962 entré en Radio Nacional y aprendí el oficio con mucha gente, entre otros, mi papá. Y seguí mi carrera. Radio Nacional fue la escuelita de todos los operadores.

"Cuando yo empecé a trabajar en radio no te dejaban entrar si no tenías saco y corbata. En ese tiempo el locutor y el operador se trataban de usted. Los operadores solíamos hacerles maldades para provocarles la risa. La maldad más clásica es la de pasar desnudo delante del que está leyendo ante el micrófono, pero cuando hacíamos *La revista dislocada* en Splendid, llegamos a ir con un matafuego para ponérselo debajo de la pollera a la locutora y abrirlo mientras leía la tanda. En eso mi compinche era Víctor Harriague, el que hoy hace el personaje del doctor Pueyrredón Arenales en *Rapidísimo*.

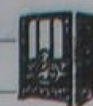
"A veces me preguntan qué cosas cambiaron desde mis comienzos hasta hoy y yo digo que ahora hay chicos que vienen recién recibidos de operadores en el Iser y lo primero que preguntan es cuánto van a ganar, no quieren hacer trasnoche ni trabajar los sábados y domingos porque tienen que salir con la novia. En mi tiempo yo pedía permiso para ir a Radio Belgrano a ver laburar al *Tano* Siciliano, que era un genio como operador. Iba, me paraba detrás del *Tano* y me sentía Dios."

"Marthineitz es recontraprofesional, pero jodido"

I. R.

"Puedo hablar de mucha gente conocida —afirma Santos—, del *Negro* Marthineitz, por ejemplo. Es terrible, aunque a la vez es un genio trabajando. Es recontraprofesional, pero jodido. Una vez, en un programa que salía a la noche por Continental, llamó una oyente. Él le contestó mal, pero tan mal que cuando salió de la radio, a eso de las 12 de la noche, la mujer lo estaba esperando en la puerta para decirle que era un maleducado. Él le dijo que sí, que tenía razón, entonces la señora sacó una plancha y le pegó un planchazo en la cara.

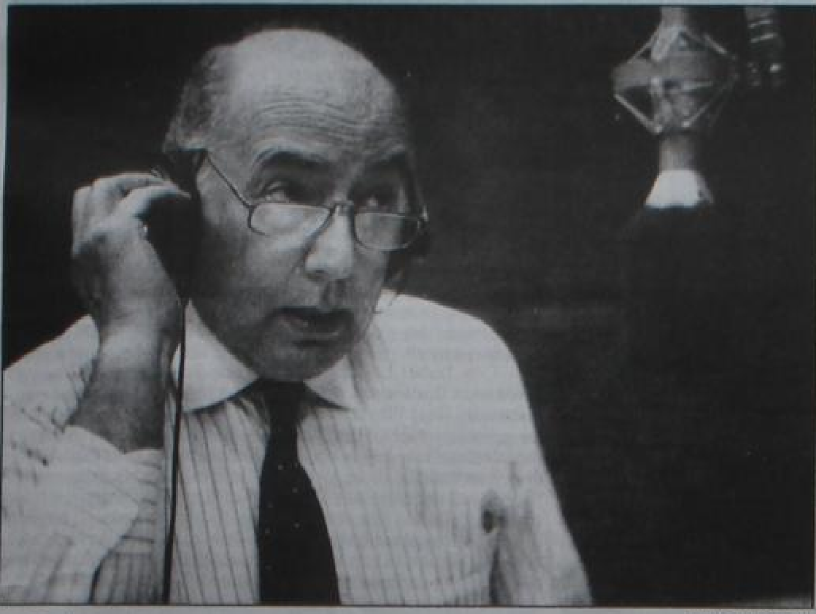
"El *Negro* nunca quiso salir en vivo, pero durante la Guerra de las Malvinas el Comfer exigía que los comunicados fueran emitidos en vivo. El *Negro*, de todas maneras, se resistía y mandaba las cintas con los programas, sin ir a la radio. Por esa razón los operadores tenían grabada una cinta chica, de emergencia, que introducía a la Cadena Nacional. Mientras iba al aire el comunicado, el programa grabado no se detenía, la cinta grande seguía girando. Una vez que terminaban los comunicados, que duraban 30 segundos o un minuto, dejaba de salir al aire la cinta de emergencia y volvía a salir la grande, grabada por el *Negro*. Un día se informó en el comunicado que había sido hundido el crucero *General Belgrano*. El texto decía que había hecho impacto un Exocet y que se desconocía la cantidad de bajas. Cuando termina el comunicado sale la voz del *Negro* diciendo: '¡Aleluya, Aleluya!, eso hay que festejarlo!'. ¿Se imaginan lo que fue eso..? ¡Justo después del hundimiento! A los diez minutos había en la puerta de la radio dos camiones del Ejército. El *Negro* zafó porque su madre había muerto unos días antes y entonces se dijo que estaba de duelo y que por eso había mandado la cinta grabada. El operador se desmayó cuando vio las tropas y los nervios le costaron una úlcera. Lo tuvieron que internar. Era el *Gallego* González, que ahora es el representante de la *Mona* Giménez."



La trayectoria del locutor y periodista de 'La noche con amigos'

Leonel Godoy cuenta que empezó en la radio porque era tartamudo

Llegó a la radio por una tartamudez, que superó frente al micrófono. Fue locutor, animador y periodista. Trabajó y lo sigue haciendo en el país, pero el oficio lo llevó también a Chile, a Uruguay y a Venezuela. Esa trayectoria avala su espíritu crítico de hoy, en un análisis donde aparecen virtudes y defectos de la radio y de su gente, según pasan los años.



Leonel Godoy. FERNANDO GUTIÉRREZ H.

"Empecé en la radio por un defecto neurológico: era tartamudo. Quería liberarme de eso porque me acomplejaba mucho. Conocía a otros chicos con defectos similares que no pudieron lograrlo. Fui a ver a médicos, a especialistas, pero creo que lo que finalmente me salvó fue la fuerza que yo puse para trabajar. Una vez se anunció un concurso para locutores en La Plata. Me anoté y ahí me di cuenta de que hablando rápido y casi cantando no tartamudeaba. Después, con vocalización y médicos lo superé y ahora llevo más de cuarenta años ganándome la vida con la voz, así que creo que lo he superado. Conocí a muchos otros que también superaron su tartamudez: Yiyo Arangio, Valentín Viloria, Agustín Magaldi.

"Mi carrera profesional la inicié en La Plata trabajando para Radio Universidad. Después pasé por Provincia, por Radio Montevideo, estuve en la filial de Splendid en Bariloche, en emisoras de Chile, en Radio Rumbo de Caracas, hasta que allá por 1961/62 me radiqué definitivamente en Buenos Aires. Mi primer trabajo lo hice como locutor en Belgrano, en una audición donde actuaba Julio Sosa con la orquesta de Armando Pontier. Mi compañera en la locución era Betty Elizalde y el animador, un muchacho de La Plata que ya murió: Montreal, se llamaba. Era un programa con público, en el auditorio de Ayacucho y Posadas.

"Después ingresé en la vieja Radio Libertad, que tenía sus estudios en la Galería Güemes. Alejandro Romay y Roberto Rufino eran sus dueños. Ahí hice la suplencia en *Grandes valores del tango*. Enseguida se presentó la oportunidad de hacer periodismo en Rivadavia: el móvil, el avión en épocas muy dramáticas para el país. Con *El rotativo del aire* cubrimos el regreso de Perón, la matanza de Ezeiza, las muertes de Alonso, Rucci, Mor Roig... Mi paso siguiente fue por Radio del Pueblo, como locutor comercial, hasta que en 1977, cansado de los bajos sueldos, decidí irme a Asunción a trabajar en Radio 1º de Marzo. En ese momento me llamó Julio Moyano para hacer *La noche con amigos* por El Mundo. Ahí empecé a meter cuatro tangos en bloque, comentarios, a contestar cartas y al final me pasé 15 años hasta que la señora de Fortabat compró la radio y me echó. Ahora estoy en Radio Nacional, que es la única que tiene números en vivo, músicos propios, la única que a la noche llena de público su auditorio. Todos los días con un artista distinto, hay radioteatros en vivo. Creo que es también la única que no le ha dicho no a la música nacional.

"Trabajar así, con gente profesional, es fabuloso. Pero a veces eso no se consigue y caés en radios que manejan gente que no son del ambiente y te volvés loco. Hoy, por ahí, el dueño de la radio es uno que vende soda y te maneja a vos como si fueras un sifón. Eso me cansa. Me tiene harto. Por eso a veces pienso que lo ideal sería sacarme un Loto y olvidarme de la radio."

Para soñar con los ojos abiertos

"La radio intentaba explotar todas las flaquezas del fervor popular. En 1941 Mitre empezó a transmitir *Romance de oro y sangre*, radioteatro que interpretaban los futbolistas José Manuel Moreno y Enrique García, *El Chueco*, junto a Inés Edmoson y Sarita Olmos. Pero ellos eran tan malos actores que el intento no duró demasiado. Sofía Bozán, *La calandria de Patricios*, y Alberto Anchart, *El ruiseñor de la Boca* trabajaron por primera vez juntos en Radio Belgrano los lunes y miércoles a las 21. Entretanto Pedro Tocci era primer actor en *Serenata porteña*, por Radio Argentina. Empezaban a correr los años cuarenta, primera década que Buenos Aires no vio la engominada figura de Carlos Gardel. Radio Mitre decidió lanzar un programa que lo evocara. Todos los días a las 18 podía escucharse *Vida y romances del zorzal Carlos Gardel*, protagonizado por el cantor-aviador Alberto Miranda..." (Fragmento de una nota de Osvaldo Soriano titulada *Para soñar con los ojos abiertos*, publicada en el diario *La Opinión*)

Lo que va de ayer a hoy

"En los viejos tiempos la radiofonía, como se sabe, se manejaba a través de tres cadenas que lideraban El Mundo, Belgrano y Splendid —relata Leonel Godoy—. Esas tres eran las radios cabeceras, las que tenían sus ondas cortas. Los programas, en su gran mayoría, se hacían en vivo. Cada radio tenía su orquesta estable, su cuerpo de animadores y locutores. Había un gran control. Lo ejercía, por ejemplo, un inspector de sala que controlaba los segundos de la publicidad, un control de coordinación, que incentivaba los aplausos del público. No se improvisaba nada. Cada radio tenía su asesoría literaria que cuidaba del lenguaje. Todo era muy acartonado, muy trabajado. Nadie decía nada que estuviera fuera del libreto".

"Esa etapa de la radio fue muriendo de a poco, como murieron muchas cosas en el país. A principios de los años sesenta desaparecieron las orquestas estables; después de 1967/68, los números en vivo; la última radio que mantuvo cantores en vivo acompañados por guitarrista fue Del Pueblo, cuando la dirigía un cantor: Antonio Maida. Después todas las radios entraron en el negocio del disco. Las grabadoras multinacionales contrataron artistas, impulsaron movimientos musicales y, con la complicidad de algunos animadores que cobraban dinero por pasar sus discos, esas empresas crecieron de tal forma que la radio terminó siendo sólo disco. Hoy es disco, deportes, móviles, calle y política. Yo no estoy de acuerdo con la vieja radio, que me parece muy dura, pero tampoco con esta extremada liberalidad que a veces te lleva a escuchar verdaderas barbaridades."

El peregrinaje de los fraseros

"En los años sesenta yo trabajé de frasero —confiesa Leonel Godoy—. Una empresa, por ejemplo Geniol, acordaba con la radio una campaña de frases y de inmediato contrataban a un locutor para que las pase veinte o treinta veces por día. Ese locutor entraba a la 8 de la mañana y se iba a las 10 de la noche. Cuando venía una tanda publicitaria la leían los locutores estables de la radio, pero también aparecían cuatro o cinco fraseros. Cada uno de ellos metía su frase. Por ejemplo: 'Geniol, calma el dolor'. Y se iba. Veinte minutos después reaparecía y repetía esa u otra frase, pero siempre lo mismo. La empresa pagaba un sueldo que casi siempre equivalía al del locutor de la radio, pero si el frasero tenía buena dicción podía caerle bien a los avisadores; lo contrataban de cuatro o cinco firmas distintas y a fin de mes uno se juntaba con cuatro o cinco sueldos: vivías en la radio."

El tango 'Mis viejas bolas'

"Tengo algunos furcios históricos. Una vez en El Mundo anuncié a Miguel Montero diciendo que iba a cantar el tango de los hermanos Correa *Mis viejas bolas*. Por supuesto, se trataba de *Mi vieja viola*. Otra vez, en Radio Libertad, hacía un boletín que auspiciaba una fábrica de cocinas. El aviso decía: 'Con horno supergigante para asar lechones, chivitos...'. Al leerlo dije: 'Para asar leones, chivitos...'. El avisador me llamó y me dijo: 'Mirá, es grande, pero no tanto'. Hay muchos de este tipo. Amelia Peñaloza era jefa de locutores y tenía a las 8 de la mañana una frase fija que decía: 'Señora, todas las mañanas, a su vajilla, Puloil'. Se equivocó y dijo: 'Señora, todas las mañanas, a su vagina, Puloil'. Salía así, de golpe, y tenías que bancártelo como venga. La radio es muy traicionera. Juan José Sierra, una de las mejores voces que tuvo El Mundo dijo: 'LR1 Radio Mingo' y nunca pudo explicar el porqué. No tenía nada para asociarlo."

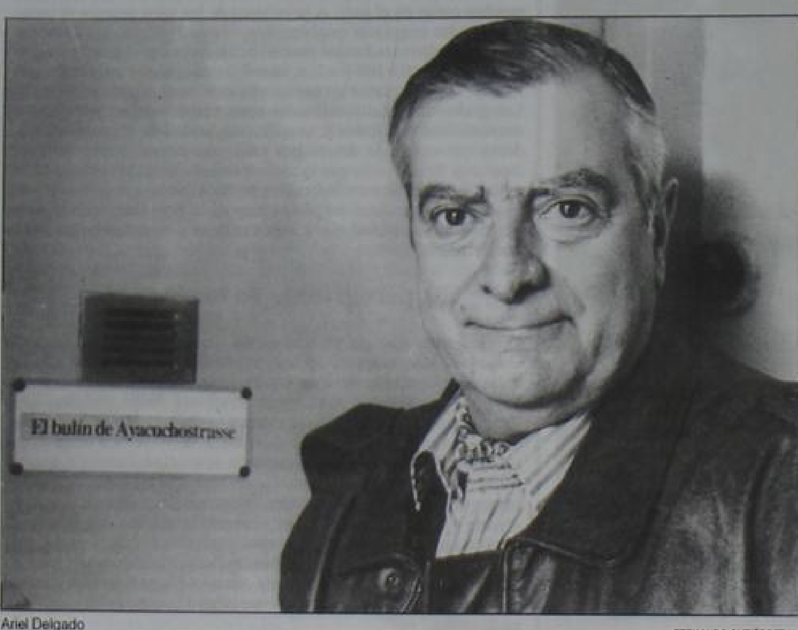




Ariel Delgado

Ariel Delgado fue, durante años, "la voz de las noticias". Una definición que implicaba el halago de ser el informativista más escuchado del país. Su estilo singular creó una línea que hoy siguen sus sucesores en la emisora que lo lanzó a la fama: Radio Colonia. Lo que sigue no sólo es la síntesis de su trayectoria sino, también, un testimonio de la historia de los argentinos.

"Fuimos los únicos que informamos de la desaparición de Rodolfo Walsh"



Ariel Delgado

FERNANDO GUTIÉRREZ H.

TATO DONDERO

—¿En qué época empezó en Radio Colonia?

—En mayo del 58. Venía de Radio del Estado, la que ahora se llama Radio Nacional, donde trabajaba desde noviembre del 55. Cuando entré en Colonia me fui a Uruguay; en planilla empecé a figurar el 1º de julio de 1958.

—¿Cómo era la radio en aquella época?

—Era muy pobre. Se trabajaba en forma muy pintoresca. El locutor era también operador, y teníamos una máquina de escribir al costado de los platos. Entonces redactábamos ahí los informativos mientras pasábamos el disco. Era una explotación espantosa; o sea, éramos locutor, operador e informativista, que es como llaman los uruguayos a los periodistas de noticiero. Hacíamos todo, la radio era muy chica: tres habitaciones y trabajábamos muy pocos. En el informativo, por ejemplo, éramos cuatro.

—¿Con qué fuentes informativas contaban?

—Nos basábamos en los diarios de Buenos Aires y Montevideo, *afanábamos* todo lo que podíamos a las otras radios y teníamos el servicio de una agencia muy pintoresca que se llamaba Saporiti, que la dirigía un viejo periodista, Leandro Saporiti, que de última sacaba la información del diario *La Prensa*. Se tomaba todo a mano, los teléfonos eran a magneto, y escribíamos carillas y carillas. Era una cosa muy parecida a una joda.

—¿Qué etapas vivió la radio?

—La radio fue así hasta el 62-63. En ese entonces yo me vine a Buenos Aires y entré en *Crónica*, que funcionaba en Riobamba entre Sarmiento y Cangallo, donde ahora es el estudio Estrellas. Y hacía informativos de *Crónica* que salían en Radio Libertad. En eso estuve dos años, mientras tanto, el dueño de *Crónica*, Héctor Ricardo García, a través de mí y de otra gente, tomó contacto con los dueños de Colonia y finalmente la compró.

—¿Y volvió allí?

—Cuando García compró Colonia, yo quedé como director —te hablo de fines del 65— y estuve hasta el 80. O sea, García era el propietario y yo la cara visible, el director, el que recibía las cachetadas.

Las dictaduras

—¿Qué cambió a partir de ahí?

—Poco a poco se fue dedicando más a temas e información políticos; a la cosa que ocurría en aquellos tiempos: azules y colorados, el derrocamiento de los presidentes constitucionales. Ese infierno de cosas. Y fuimos subiendo la audiencia, no por mérito de uno sino porque informaba, cada vez que en la Argentina había lío, las radios ponían la marchita militar y bueno, había que escuchar Colonia para saber qué pasaba. Comunicado número 1, 2, 3 hasta el 150, que de vez en cuando los escribía Grondona, y nosotros simplemente leíamos los cables de agencia, leíamos lo que escuchábamos en otras radios, o era publicado en los diarios uruguayos y algunos argentinos, y eso parecía sensacional.

—¿Ése era el lugar que iba a ocupar la radio?

—Éramos el tuerto en el país de los ciegos, nadie informaba nada de nada. Parece que Colonia estaba destinada a hacer lo que acá no se podía hacer. Me acuerdo que cuando era chico, a mediados de los cuarenta, se había prohibido en la Argentina la película *El gran dictador*, de Charles Chaplin ridiculiza a Hitler y a Mussolini, y desde Quilmes salía los fines de semana para Colonia una lanchita para llevar gente al cine *Estela*, de Colonia, para verla; la radio fue también eso, acá los militares se pasaron de ridículos siempre.

—¿En toda esta época, los estudios estuvieron allá?

—Siempre estuvo allá la radio físicamente. En Buenos Aires tuvo un pequeño estudio auxiliar. Incluso cuando se hizo cargo García transmitíamos todo desde Colonia; después yo, hasta por una comodidad personal, hice instalar un estudio en las oficinas de *Crónica*, en Riobamba 280 primero, y cuando *Crónica* se mudó a Azopardo y Garay, a allí. Iba toda la transmisión desde Uruguay menos mis informativos, los de 13 a 14 y el de 22 a 23 horas.

—¿Cuándo empezaron a tener inconvenientes con la información que daban?

—No tuvimos problemas hasta el gobierno-desgobierno de Isabel-López Rega. No simpatizábamos con el comisario López Rega, ni él con nosotros. Hubo que levantar campamento y no se volvió a transmitir desde acá mientras estuve yo.

—¿Y en Uruguay también tuvieron problemas?

—Radio Colonia nunca tuvo problemas con el gobierno uruguayo; la libertad de prensa en Uruguay era total y absoluta, podías decir cualquier cosa, nadie preguntaba nada. Hasta que vino la dictadura uruguaya, recién entonces hubo problemas con la información, no se podía decir Tupamaros, como después pasó acá. Era una limitación grande, pero como nosotros estábamos orientados al público argentino, mucho no nos perjudicaba.

—¿Cómo se manifestaron en esos tiempos las distintas formas de censura?

—Con Isabel-López Rega inventaron dos formas de molestarnos. Una: "legal" (legal las pelotas), nosotros pasábamos declaraciones de la oposición o una acción de la guerrilla y de acá se quejaban a Montevideo y allá nos clausuraban. Sufrimos tres clausuras, clausuras de 10 días, lo que es mortal. Por otro lado sacaron un decreto a los avisadores argentinos prohibiendo publicitar en radios extranjeras. El destinatario directo era Colonia. Lo que nos causó muchos prejuicios porque el 85 por ciento de los avisadores eran argentinos. Como si todo esto fuera poco, como dicen los vendedores de los colectivos, la planta transmisora de Radio Nacional, en Pacheco, tiene una frecuencia muy poderosa, que se llama frecuencia para navegación, que se utiliza para comunicarse con los barcos argentinos. Esa tremenda potencia la ponían en el 550 de Radio Colonia con un zumbido que se llama portador. No escuchábamos la radio, ni dentro de la emisora. Estas fueron las distintas dificultades que fuimos sorteando. Fuimos sobreviviendo con interferencias, molestias y clausuras, pero sin amenazas hasta el 24 de marzo del 76.

—¿Qué cambió entonces?

—Al día siguiente del golpe militar leí un cable de la agencia Reuter. Decía que Isabel había intentado resistirse cuando le desviaban el helicóptero y no les gustó la noticia a estos señores. Respondieron a su estilo: lo secuestraron a García, lo tuvieron como una semana desaparecido, detenido en un barco fondeado en el puerto. Ese fue nuestro debut durante la dictadura. A partir de entonces sí hubo amenazas, emisarios, individuos que mandaba el almirante Massera a Colonia, a los que recibía yo. Eso junto a las amenazas del régimen uruguayo, que era totalmente solidario con los militares argentinos. No había forma de protestar, de demostrar que éramos una pequeña radio de pueblo atacada por un gobierno blindado.

—¿Y la censura argentina?

—Un día me llamó Kaminsky para decirme que había convenido con la dictadura no dar información de la llegada de la Comisión de la OEA de Derechos Humanos (CIDH) y sus actividades. Entonces yo dije: "Bueno, vos sos el dueño, pero yo no leo más los informativos". Metí violín en bolsa y meses después, en julio o agosto del 80, convinimos que en vez de los informativos pasaba a tener una columna diaria a las 9.15 de la mañana. De dos horas de informativo pasé a tener 5 minutos. Pero seguí con el tema obsesivo de ese momento, que era el de los derechos humanos. Cuando le dieron el Premio Nobel de la Paz a Pérez Esquivel hice un comentario. Dos días después opiné a favor de Jacobo Timerman, a quien le habían quitado la ciudadanía después de meterlo preso y torturarlo. Y eso colmó la paciencia de los milicos, que nunca tienen mucha. Irrumpieron en las oficinas de Microfón dos sujetos del Estado Mayor con los que Kaminsky mantenía diálogo; se hacían llamar coronel Ortega y teniente coronel Calatayud y le dijeron: "Si ese hijo de puta lee una noticia más, usted muere". Así terminó mi campaña en Radio Colonia, porque no quería hacer de figura decorativa, de director administrativo de una radio del pueblo. Porque la radio era buena como informativo, pero en sí era muy chiquita. Yo vivía en Buenos Aires. Cuando empezaron a aparecer autos raros, Ford Falcon, mi familia fue al Uruguay, y no pudiendo trabajar ni aquí ni allá, nos fuimos a Roma.

"Cada vez que en la Argentina había lío, las radios ponían la marchita militar y había que escuchar Colonia para saber lo que pasaba. Nosotros simplemente leíamos los cables de agencia, lo que escuchábamos en otras radios o era publicado en los diarios uruguayos y algunos argentinos."

Síntesis

—¿Qué síntesis le queda de su experiencia en Colonia?

—A mí me gustó muchísimo. Me sirvió de mucho. Viví en el lugar que me gustaba, con el trabajo que me gustaba, creo que dentro de los límites de uno, se cumplió con lo que se podía esperar de la radio en los momentos tan particulares que nos tocó vivir. Trabajé en muchas radios y Colonia es la que más recuerdo. En su momento la radio cumplió con el papel de mantener una lucecita. Recuerdo que fuimos los únicos que informamos la desaparición de Rodolfo Walsh. Es difícil ser periodista en este país si te la tomás en serio.

La historia de la emisora uruguaya, desde "la voz de las noticias" hasta los "pastores electrónicos"

Radio Colonia fue la más confiable durante las dictaduras

T. D.

La popularidad de Radio Colonia está ligada a los episodios más dramáticos de la vida política de nuestro país en los últimos cincuenta años. Fundada por argentinos en territorio uruguayo, sus oyentes la convirtieron en la emisora más confiable cuando los distintos gobiernos dictatoriales impusieron la censura o la tergiversación.

Los fundadores de Radio Colonia —hoy fallecidos— fueron Ricardo Bernotti y Raúl Montellano. Ambos eran nacidos en la Argentina pero de familia uruguaya, por lo que habían obtenido la doble nacionalidad. El padre de Bernotti había tenido una emisora en la localidad bonaerense de Quilmes, Radio Bernotti, y más tarde fue dueño de Radio del Pueblo. Cuando en 1933 fundó la emisora uruguaya, junto a Montellano, la llamaron Radio Popular de Colonia. En aquellos primeros tiempos, la radio tuvo un perfil sensacionalista: la mayoría de las noticias se referían a hechos como cruentos asesinatos a puñaladas.

El lunfardo

La popularidad de Radio Colonia en la Argentina nació en la década del cuarenta, luego del golpe militar del general Pedro Ramírez. El nuevo gobierno nombró como ministro de Educación a Martínez Zuviría —un escritor ultracatólico y antisemita que firmaba sus obras con el seudónimo de Hugo Wast—, a quien se le ocurrió "castellanizar" los tangos, ya que consideraba que el lunfardo era impropio y vulgar. Así, por ejemplo, "percanta que me amuraste" pasó a ser "muchacha que me dejaste". Radio Colonia, por ser extranjera, continuó emitiendo la letras originales, por lo que sobre todo los porteños comenzaron a acostumbrarse a sintonizarla.

Noticias y fútbol

En tiempos de Bernotti y Montellano, Radio Colonia no tenía informativo político. Recién en 1955 adoptó una línea noticiosa que fue calificada como "gorila" o adicta al régimen que derrocó al gobierno peronista.

Además de fútbol, música e informativos, también se emitían algunas audiciones como las de Niní Marshall con su personaje Catita, cuyas grabaciones habían sido compradas a la misma actriz.

García

A mediados de los años sesenta, Héctor Ricardo García —propietario del matutino *Crónica*— adquirió Radio Colonia y le confió su dirección al periodista Ariel Delgado, quien había ingresado en la emisora unos años antes, al frente del noticiario de las 13 horas. Por aquellos años, el informativo incorporó noticias políticas del Río de la Plata. Cuando en 1973 se instaló la dictadura en Uruguay, comenzaron los problemas. A partir de 1976, los gobiernos militares uruguayo y argentino se unieron en el hostigamiento.

En 1979 García vendió la radio a Mario Kaminsky, su actual propietario, dueño también de la empresa discográfica Microfón. A comienzos de 1990, parte de las acciones de Radio Colonia fueron adquiridas por Casa Tía —cuya filial uruguaya se llama Casa Tata— y la empresa de aeronavegación Líneas Aéreas Privadas Argentinas (Lapa).

Dos países

Actualmente, Radio Colonia transmite desde los dos países. La programación es básicamente musical e informativa, además de las transmisiones del fútbol argentino de Primera y Primera B.

La información, el puntal de la emisora, está organizada en tres panoramas gigantes internacionales y flashes cada 15 minutos. El departamento de noticias está dirigido por Oscar Otranto y Raúl Urtizberea desde la Argentina, y Freddy Alberto Cabrera, desde Uruguay. Los dos argentinos tienen además un programa periodístico.

Entre las audiciones de Colonia se destacan las religiosas —de los llamados "pastores electrónicos"— y las de colectividades, que incluyen a ucranios, armenios, gallegos, paraguayos, israelitas y españoles, entre otros.

Con el tiempo, Radio Colonia fue considerada por los argentinos como una emisora más entre las locales, en muchos casos más confiable que cualquiera.

Por los estudios de Radio Colonia pasaron muchos profesionales que por algún motivo y en diferentes épocas estuvieron prohibidos en la argentina. Tal es el caso de Luis Elías Sojit, quien fue el primer relator de automovilismo de Colonia, o Américo Barrios, ambos censurados por la llamada Revolución Libertadora de 1955.

Aviso publicado en *Crónica* el 24 de mayo de 1972.



La primera huelga

La primera huelga radial se hizo en 1943, en Radio El Mundo. La medida de fuerza consistió en trabajar a reglamento. Los locutores leyeron las tandas en un tono uniforme, sin énfasis, con voz de ultratumba, al estilo de las transmisiones de Semana Santa. El Mundo fue la única emisora que mantuvo esta posición durante las 24 horas, una jornada completa en la que no hubo ni una sola falla. La prolijidad tuvo sus frutos: ganaron los huelguistas.

Migré escribía novelas en sus ratos libres

Francisco *Yoni* Silva era locutor de Radio El Mundo cuando esta emisora lideraba la radiofonía, junto a Belgrano y Splendid. Con Alberto Migré y Osvaldo Pacheco, Silva escribía *Continuidades*. "Cuando un artista no estaba auspiciado por ningún producto, la radio lo ponía para llenar espacios –recuerda Silva–. Nuestra tarea era escribir la presentación y el cierre de esos espacios. Migré, en sus ratos libres, escribía novelas."

Silva evoca: "En las décadas del 40 y del 50 no podía trabajar ningún locutor que no usara saco y corbata; los porteros usaban librea, y hasta había botones encargados de dar vuelta la puerta giratoria. Por esos años, Radio El Mundo era la única emisora que tenía refrigeración".

Cuando Darín no llegaba al micrófono

"Uno ve ahora Radio El Mundo, se acuerda de lo que era y no tiene nada que ver", asegura María del Carmen Bernabé, actriz estable de la emisora en los años 50 y 60. "A las 10 de la mañana, ya había un radioteatro", recuerda Bernabé con nostalgia. En 1958, la novela matutina tenía como protagonistas a Nora Massi y Carlos Estrada, dirigidos por José Trescenza, el padre de la locutora Rina Morán. Por la tarde, actuaban Osvaldo Pacheco y Graciela Araujo.

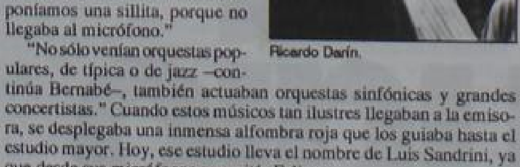


Ricardo Darín.

Bernabé recuerda a figuras como Nora Cárpena y Cristina Alberó, en los tiempos en los que participaban de los radioteatros de la tarde, haciendo papeles de nenas. "A Ricardito Darín le poníamos una sillita, porque no llegaba al micrófono."

"No sólo venían orquestas populares, de típica o de jazz –continúa Bernabé–, también actuaban orquestas sinfónicas y grandes concertistas." Cuando estos músicos tan ilustres llegaban a la emisora, se desplegaba una inmensa alfombra roja que los guiaba hasta el estudio mayor. Hoy, ese estudio lleva el nombre de Luis Sandrini, ya que desde sus micrófonos se emitía Felipe.

"En los currículums de todas las figuras –asegura María del Carmen Bernabé–, había que incluir una foto frente el micrófono con el cartel de Radio El Mundo, porque daba categoría. Buenos Aires era el Teatro Colón, el Teatro Odeón y Radio El Mundo."



Papel para graffitis

En 1971, el director general de Radio El Mundo era Jorge Cané, quien ya había ocupado ese cargo en Belgrano un par de años antes. Durante su gestión, el eslogan de la emisora fue "sonido El Mundo", que intentaba identificar el nuevo estilo de la radio. El frente del tradicional edificio de Maipú 555 fue empapelado, y una leyenda que decía: "No está prohibido escribir en la pared" invitaba a los graffitis.

Marcos Mundstock, Carlos Rodari y Chico Novarro fueron algunos de los que se incorporaron a la renovada programación de El Mundo.

Uno de los programas más recordados durante la gestión de Jorge Cané al frente de Radio El Mundo fue *Ciudad Abierta* –nombre que posteriormente tomó Radio Continental–, con la conducción de Carlos Rodari. Ese programa, que fue elaborado y pensado durante cinco meses, causó una revolución en las programaciones de la mañana, al punto que saltó del séptimo al tercer lugar en las mediciones de ese fragmento horario. Posteriormente Cané recibió presiones oficiales de la Dirección Comercial de Emisoras del Estado para levantar ese programa y renunció. A modo de compensación le ofrecieron la gerencia general de las emisoras del interior –un cargo más importante que el de director de El Mundo– pero no aceptó.

Jorge Cané está preparando actualmente un libro sobre normativa en radio que se llamará *Radio Pura/Pura Radio* en el cual plantea que la radio del futuro será PAP (persona a persona) y desarrolla la teoría de que muy pronto los comunicadores de radio estarán prácticamente obligados a tratar de vos, tú o usted al oyente, y a mantener una relación directa.

Recursos técnicos, programación y servicio informativo propio

El Mundo fue creada por un inglés y reprodujo el estilo sobrio de la BBC

ANDRÉS MAZZEO

Tuvo, en Maipú 555, el primer edificio construido especialmente para una emisora. Por sus estudios pasaron muchos de los mejores artistas internacionales, desde Bing Crosby y Yehudi Menuhim, hasta Edith Piaf, Maurice Chevallier y Louis Armstrong. Uno de sus locutores de antaño, Armando Rolón, la define con acierto: "Después de las ocho de la noche era una especie de Colón: mucho frac, mucho smoking, incluso entre los locutores y animadores". Durante mucho tiempo fue la única emisora que tenía refrigeración. Nació en 1935 como un medio más de la Editorial Haynes que tenía entre sus productos uno de los diarios más populares, *El Mundo*, y las revistas *El hogar* y *Mundo argentino*.

Radio El Mundo fue fundada en 1935 por el inglés Harry Wesley Smith, de la Editorial Haynes, propietaria del matutino *El Mundo* y de las revistas *El hogar* y *Mundo argentino*. La emisora se armó sobre la base de sólidos recaudos técnicos y de programación y la seguridad de servicios informativos amplios y propios. El Mundo nació con un estilo sobrio, diferente al de la emisora de Jaime Yankelevich, la popular Radio Belgrano. La nueva radio tuvo orquesta sinfónica propia, dirigida por Juan José Castro, con 60 músicos en su planta estable. Además, se crearon orquestas de tango, música "ligera", folclore y un conjunto de guitarras. Cuando Armando Discépolo fue director de la emisora, impulsó la creación de un elenco estable de radioteatro.

Pepe Iglesias.

Un edificio a imagen de la BBC

Radio El Mundo ocupó el primer edificio construido especialmente para albergar a una estación de radio. El diseño reprodujo exactamente la estructura de la BBC de Londres, pero en pequeño. Allí llegó a compartir las instalaciones con Radio Libertad y Radio Splendid. Finalmente, en 1985, la emisora se trasladó al inmueble que había ocupado la célebre tienda Gath & Chaves, en Florida y Juan Domingo Perón.

La fiesta de la inauguración

A la inauguración de la casona art decó de Maipú 555 asistió el presidente Agustín Pedro Justo, quien en primera fila cantó el Himno interpretado por la orquesta sinfónica de la emisora, dirigida por Juan José Castro. Después cantaron Juan Arvizu, "el tenor de la voz de seda", y Azucena Maizani.

El acuerdo con el Estado

Las condiciones de adjudicación de las ondas obligaban a los propietarios a ceder dos horas diarias de programación al Estado para promocionar las acciones de gobierno, ya que en esa época aún no existían las emisoras oficiales ni municipales. Los flamantes dueños de Radio El Mundo advirtieron que, en aquellos tiempos en los que surgía con enorme fuerza la radiofonía comercial, no era un buen negocio ceder ese tiempo al Estado. Con esta idea, presentaron una contrapropuesta: Editoral Haynes cedería "un edificio completo e instalado" y un transmisor. Así nació Radio del Estado, la primera emisora estatal argentina, que funcionó en un inmueble donado por El Mundo.

Rápidamente, El Mundo se constituyó en cadena, a través de importantes acuerdos con varias emisoras del interior del país. A mediados de los años cincuenta, era una de las tres emisoras más importantes de la Capital Federal, junto a Belgrano y Splendid.

> "Durante muchos años la vida artística de Buenos Aires tuvo tres centros de atracción: los teatros Colón y Odeón y los estudios de Radio El Mundo, que llegó a tener un elenco y una orquesta estable en la que tocaban sesenta músicos dirigidos por el maestro Juan José Castro."

El boletín sintético de Taquini

Carlos Taquini fue quien durante años le puso voz al célebre boletín sintético de Radio El Mundo. El locutor usaba un tono de voz que hacía pensar que llevaba un broche en la nariz. Lo que en realidad hacía era torcer la boca, lo que le daba más seguridad y lo ayudaba a evitar los tan temidos furcios.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Taquini informaba sobre la marcha de la contienda. En esos tiempos, la emisora propiedad de los ingleses Haynes estaba vinculada también con Transradio, una empresa que, a través de su planta transmisora en Ezeiza, recibía información de Europa y la emitía directamente a El Mundo. Los germanófilos argentinos se sintieron ofendidos por la postura favorable a los aliados que sostenía Taquini, por lo que con frecuencia se reunían frente a la radio pidiendo su cabeza.

En 1951, cuando se preparaban las elecciones presidenciales y el eslogan "Braden o Perón" invadía la ciudad, Taquini cerró un informativo con la consigna "civilización o barbarie", lo que le valió una suspensión impuesta por la misma emisora.

Los 55 años

En 1990, Radio El Mundo emitió un programa especial dedicado a los 55 años de la emisora. En aquella transmisión, Arturo Allende evocaba: "La imaginación de la radiotelefonía era el milagro de sentarse a veces hasta


Sara Prósperi y Martín Zavalúa.

a mirar la radio, a ver si me hablaban a mí. Recuerdo los platos de sopa caliente porque venía el *Glostora tango club* y en invierno era la hora de ir a dormir. Terminaba a las ocho y cuarto, y a las nueve había que estar en la cama". Al elegir un recuerdo, Allende destacó la visita de Louis Armstrong en noviembre de 1957: "Dio dos conciertos exclusivos por Radio El Mundo. Lo recuerdo porque el locutor, esa noche, fue un hombre que después fue locutor mío durante casi doce años: don Valentín Viloria".

En esa misma transmisión por el cumpleaños de la emisora, Jorge Jacobson evocó la visita de Walt Disney a la Argentina: "Quiso comunicarse con chicos argentinos, y lo hizo a través de los micrófonos de Radio El Mundo". Arturo Rubinstein, quien en dos oportunidades tocó en su propio piano desde el estudio mayor de la radio, Bing Crosby, Yehudi Menuhim, Manuel de Falla, Edith Piaf y Maurice Chevallier son otros de los grandes de la música universal cuyo paso por El Mundo recordaba Jacobson. El periodista aseguró: "Una parte de la vida de mucha gente, que ya es irrecuperable, está muy ligada a recuerdos de Radio El Mundo".

Boca y River

El locutor Armando Rolón pone especial énfasis en la distinción de Radio El Mundo: "Además de los números que tenía, estaba en Maipú y Lavalle, cuando el centro de Buenos Aires era un alarde de elegancia, como sería hoy la Recoleta. Venir a El Mundo era asistir al centro de una serie de hechos artísticos. Aquí se inauguró una nueva manera de ser con el arte".

Rolón toma a Radio Belgrano como el contraejemplo de estilo radial: "Belgrano tenía una cosa más visceral, cojonuda, con más repercusión en el interior. Se puede decir que Belgrano era Boca y El Mundo era River". Para ilustrar su afirmación, el locutor recuerda: "Después de las ocho de la noche, era un Colón: mucho frac, mucho smoking, incluso en los locutores y animadores".

Sobre su tarea, Rolón afirma que los locutores de El Mundo tenían el mismo nivel de popularidad y prestigio "que el más grande de los cantantes o estrellas del cine y el teatro", y destaca el caso de Jaime Font Saravia, a quien otra emisora convocó para encabezar un radioteatro con Anita Jordán "por un contrato fabuloso".

Jaime Font Saravia fue, durante muchos años, la voz por la cual se identificaba a Radio El Mundo.



La prosa y la voz del poeta

Las charlas de Enrique Santos Discépolo

Enrique Santos Discépolo fue un hombre de tango, de cine y de teatro. Autor, director y actor. Allí desplegó su talento enorme, según la definición de su amigo Homero Manzi. Pero también hizo radio, en distintas etapas de su trayectoria. Se paró como charlista ante los micrófonos de Radio Municipal en 1936. En 1947 explicó por LR3 Radio Belgrano cómo habían nacido sus canciones y, finalmente, la Cadena Oficial de Radiodifusión transmitía todas las noches, en 1951, su *¿A mí me lo vas a contar?*, un ciclo que hizo famoso a Mordisquito, un imaginario personaje contrario al gobierno. La que sigue a continuación es la reproducción de su charla titulada *El dedo del suicida*, difundida por Municipal en 1936.


Enrique Santos Discépolo.

El pobrecito Zanata era uno de esos hombres condenados al fracaso, un derrotado anticipado... No pudo ser pintor, porque le faltó un color, no pudo ser poeta porque le faltó o sobró una rima, no sé... Pero todo lo que el pobrecito quería o soñaba ser, era lo que no podía ser. ¡Vivía a contramano perpetua!

La vida le había cambiado los guantes: el de la mano izquierda tenía que usarlo en la derecha y el de la derecha en la izquierda. ¡Siempre le sobraba un dedo! Por eso todo le salía mal... Hay muchos hombres así, que llevan "la contra" en la sangre, hombres que si instalan una lechería, las vacas dejan de dar leche.

Nunca le oímos blasfemar ni quejarse. Daba un poco de pena verlo tan grande, tan enorme... y tan golpeado siempre.

Era vendedor, vendedor de tienda y, posiblemente, un mal vendedor, porque no había nacido para andar entre casimires y cintas de hilera. Por eso, tal vez, para huir de ese aire enrarecido del negocio, venía a nuestro encuentro, frecuentaba nuestra bohemia donde, si bien el aire no era muy limpio, se hablaba de arte, de música, de pintura, de poesía... de todas esas cosas en las que Zanata había fracasado o "zanateado" como decíamos nosotros.

A la circasana la conoció allí, en el atelier de Facio Hebequer, donde la conocimos todos. Porque pese a no integrar el equipo, Zanata no faltaba una sola noche a nuestra reunión. ¡Era tan bueno, el pobre! ¡Tan bueno que por temor a equivocarse decía a todo que sí! Él votaba siempre por la afirmativa.

Era un montón de cosas juntas... Lo estoy viendo, mire: alto, enorme, regalando cuerpo, salud, todo lo que puede regalar un hombre que la única vez que visitó al médico fue para hacerse vacunar.

Ella no era una mujer vulgar. ¡Era la circasana!... y el bueno de Zanata se enamoró.

Nosotros la queríamos, cómo diré, la queríamos a pedacitos, por momentos... ¡Teníamos tantas cosas de qué hablar, tantos proyectos en la cabeza, que nos olvidábamos de la circasana y de todo!... Pero Zanata no. Zanata no tenía ni siquiera que pensar en la tienda, porque no era suya... ¿Que hoy la venta anduvo floja?

Y a Zanata, ¿qué?... Zanata se pasaba doce horas detrás de un mostrador, pero con el cuerpo, nada más. Entre paréntesis, yo nunca pude imaginármelo a Zanata vendiendo puntillas con esas manazas terribles, con esos dedos de hombre que jamás desenvolvió un chocolatín. Lo cierto, lo serio, es que Zanata se enamoró de la circasana y la quiso como un loco, desesperadamente, integralmente, nada de pedacitos.

No sé si ella le correspondía, no sé cómo hacían para entenderse (si es que se entendían); no sé nada. Pero todos nosotros presentimos el drama... ¿Cómo decírselo?... A un hombre se le pueden aconsejar muchas cosas: que deje el cigarrillo, que no beba, que no juegue... Son consejos que no sirven para nada, pero que pueden darse... ¿Pero cómo decirle a un hombre que no se enamore de tal o cual mujer? Es lo mismo que aconsejarle que se cambie el color de ojos... ¡Imposible!... Lo vimos... mire: Lo vimos revolverse como una fiera...

Lo cierto es que, una noche, Zanata faltó a nuestra tertulia. La verdad la trajo la madrugada, inesperadamente, cuando ninguno pensaba ya en Zanata... ¡Pobrecito!... ¡El trabajo que le habrá costado meter semejante dedo en el gatillo...!



Víctor Hugo Morales

Víctor Hugo Morales cuenta que entró al amor por la radio y quiebra su poderosa voz cuando evoca el cuartucho desde el cual transmitía una propaladora de Cardona, Uruguay, en la que debutó como locutor. "Ese estudio –recuerda– fue el más importante que habité en mi vida profesional." En esta página el periodista relata y comenta con emoción su experiencia de treinta años frente al micrófono y no olvida a todos aquellos de quienes aprendió, como Enzo Ardigó y Dante Panzeri.



FERNANDO GUTIÉRREZ H.

Víctor Hugo Morales.

"Entré al amor por la fascinación que me producía la voz de Hilda Bernard"



Hilda Bernard.



Dante Panzeri.



Marcello Mastroianni.

"De chico, la radio fue mi vida, mi fascinación inicial a todas las cosas, entre ellas al amor. Al amor entré por la radio con Oscar Casco, con Hilda Bernard, con aquellos radioteatros de El Mundo a las cinco de la tarde o los de Radio Porteña al mediodía. Entré con los musicales tipo *Glostora Tango Club* y, también, en un porcentaje menor que estos programas, con las transmisiones deportivas."

...

"Me invade un recuerdo muy fuerte: la casa a oscuras a las 10 de la noche y yo en la pieza de mis padres... una radio, la única radio vieja de la casa, de aquellas antiguas, altas, con una poderosa luz amarillenta que iluminaba la habitación y era como un reflector poderosísimo. Y mientras tanto, yo soñaba con ser parte de ese mundo. De pibe hablaba solo, hablaba como los actores, presentaba como los presentadores, relataba como los relatores. Aprendía el esquema de las novelas y representaba al actor, caminando por la casa. Alguna vez una vecina le comentó a mi madre que echara un vistazo a ver qué pasaba conmigo, si era normal o no. Mis padres se reían..."

...

"Uno de los programas uruguayos que más me gustaba era *Las buenas noticias* que auspiciaba una azucarera. Consistía en representar historias que la gente mandaba por correo. Por ejemplo, alguien se enteraba de la heroica actitud de un vecino de un pueblo que había rescatado a un chico de un río embravecido... o de la monja que había hecho un gran esfuerzo para juntar el dinero que permitiera la operación de un niño y esas historias se dramatizaban. Qué buen programa. Me encantaría hacer algo similar..."

...

"En mi pueblo, Cardona, una empresa instaló parlantes sonoros en las doce esquinas más importantes y transmitía desde una oficina chiquitita. Esa propaladora hizo un concurso de locutores y lo gané yo, que por entonces tenía 13, 14 años. Durante tres meses, los últimos tres que viví en el pueblo, me convertí en el locutor de esa propaladora. Anunciaba bailes, remates de feria, esas cosas. Cuando me sentaba en el escritorio, frente al micrófono, en esa oficina chiquita me sentía el tipo más feliz del mundo. Creo que aquél fue el estudio de radio más importante que habité en mi vida..."

...

"Tres meses después del comienzo de esa experiencia en mi pueblo me fui a Colonia. Había terminado el liceo y tenía que hacer el preparatorio para abogacía. Mis padres hacían un gran esfuerzo para pagarme la pensión y se me ocurrió ir a pedir trabajo a Radio Colonia. Recuerdo que llegué el 15 de marzo, que el 16 empezaron las clases y que el 20 de abril ya era locutor de la radio. Mi primer sueldo fue de 250 pesos nominales, 215 pesos líquidos; el segundo fue de 468; el tercero, de 913 (el gerente escribía trece con ese), y el cuarto, 1.064 pesos. No es que tenga buena memoria sino que aquello fue muy impactante. La pensión costaba 400 pesos y cuando ganaba 913 ya era un potentado. Podía invitar a mis hermanos y a mis amigos íntimos para que me visitaran los fines de semana. Fue mi primera pequeña evolución hacia la libertad económica. Gracias a la radio."

...

"La primera satisfacción fue que a los ocho meses me pusieron a conducir un programa que se llamaba *Tardecitas porteñas*. Al poco tiempo empezaron a contratarme avisadores de Buenos Aires y simultáneamente comencé a redactar noticias para el informativo. Hacía una tarea importante y ganaba mucho dinero. A los dos años de estar en Colonia, Héctor Ricardo García me aceptó una prueba de relator. Viajé a Buenos Aires y el 11 de setiembre del 66 en un grabador transmití el partido de reserva de Boca y Argentinos Juniors, en el que recuerdo, jugaba Menotti, y a la noche se lo di a escuchar a García. Él escuchaba en silencio, sin una mueca y yo tirado en un sillón, hundido, muerto de ansiedad. Cuando terminó me dijo: '¿Sabés una cosa? Vas a ser el mejor relator de mi país'. No lo podía creer."

> "Héctor Ricardo García me tomó una prueba en Radio Colonia y después de escuchar una narración que había grabado en un partido entre Boca y Argentinos Juniors me dijo: 'Vas a ser el mejor relator de mi país'."

...

"En la época de García empecé a hacer notas en los vestuarios, a colaborar, relataba partidos como suplente de Rousellot hasta que en un viaje a Lima me pasé de farra, me gasté los viáticos y como García se enteró de que había quedado pato y tuve que manguear para volver, me suspendió. Volví a Uruguay, me incorporé a una radio chica, después pasé a otra más grande, Radio Ariel y cuando murió Don Carlos Solé apareció mi oportunidad. Lo demás es conocido."

...

"El que me quitó el miedo al micrófono fue Enzo Ardigó. Aprendí un poco de todos, pero muchísimo de Ardigó. Hacíamos una transmisión y yo sólo me animaba a enfrentarme al micrófono cuando empezaba el partido, antes no, un poco porque mi timidez era enorme o mi lenguaje muy estrecho y entonces él me decía: 'Me voy un ratito, hablá del público, de los antecedentes y de lo que esperás del partido', y se iba 20 minutos. Enzo era muy paternal, muy formativo. Yo también tenía una admiración muy grande por Dante Panzeri, el tipo más increíblemente humano que conocí. Panzeri y Ardigó me aconsejaron y me ayudaron mucho en aquellos tiempos en que yo era medio bohemio y medio loco..."

...

"Hice muchas cosas, pero creo que me faltó más tiempo para hacer el ciclo *La radio*, aquel de las mañanas y que para mí significó una síntesis de todo lo aprendido profesionalmente. No fui locutor, pero hice de discjockey porque elegía la música; de periodista, porque elegía el tono; de animador, porque enganchaba los hilos; de productor, porque participaba de todo cuanto se hacía. Fue un programa que quise hacer dos años más por lo menos, pero las cosas se agotan en su propuesta. De todos modos me gustaría que aquellos que no conocieron ese programa reciban lo que siempre recibí yo. *La radio* tenía una gran producción, en un tiempo en que muchos creen que ser productor es tener una buena agenda o marcar una revista o un diario para que el conductor lea y opine sobre lo que le parece."

...

"El relato de fútbol me presenta una contradicción muy grande, y es que amo las voces bien colocadas, los timbres, los tonos, los silencios y trabajo en algo que es alboroto puro, grito pelado, neurosis. Soy capaz de ir al cine sólo a oír una película. Me pasó con *Ojos negros*. La primera vez fui a verla, la segunda a escucharlo a Mastroianni. Creo que el relato ideal es uno fragmentado, conversado, sereno, pero no me animo a romper las reglas. En las transmisiones de fútbol trato de hacer una puesta en el aire de un espectáculo cuyas imágenes se simbolizan con las voces. Todo se piensa en función del espectáculo, de no mezclar dos voces poco claras, de armar hasta las pausas. Se intenta darle forma a esa cosa teatral que tiene el espectáculo. Sé que exagero, que miento, con la complicidad del oyente que sabe muy bien que estoy mintiendo, ironizo, me río, juego, todo eso es parte de mi vocación teatral..."

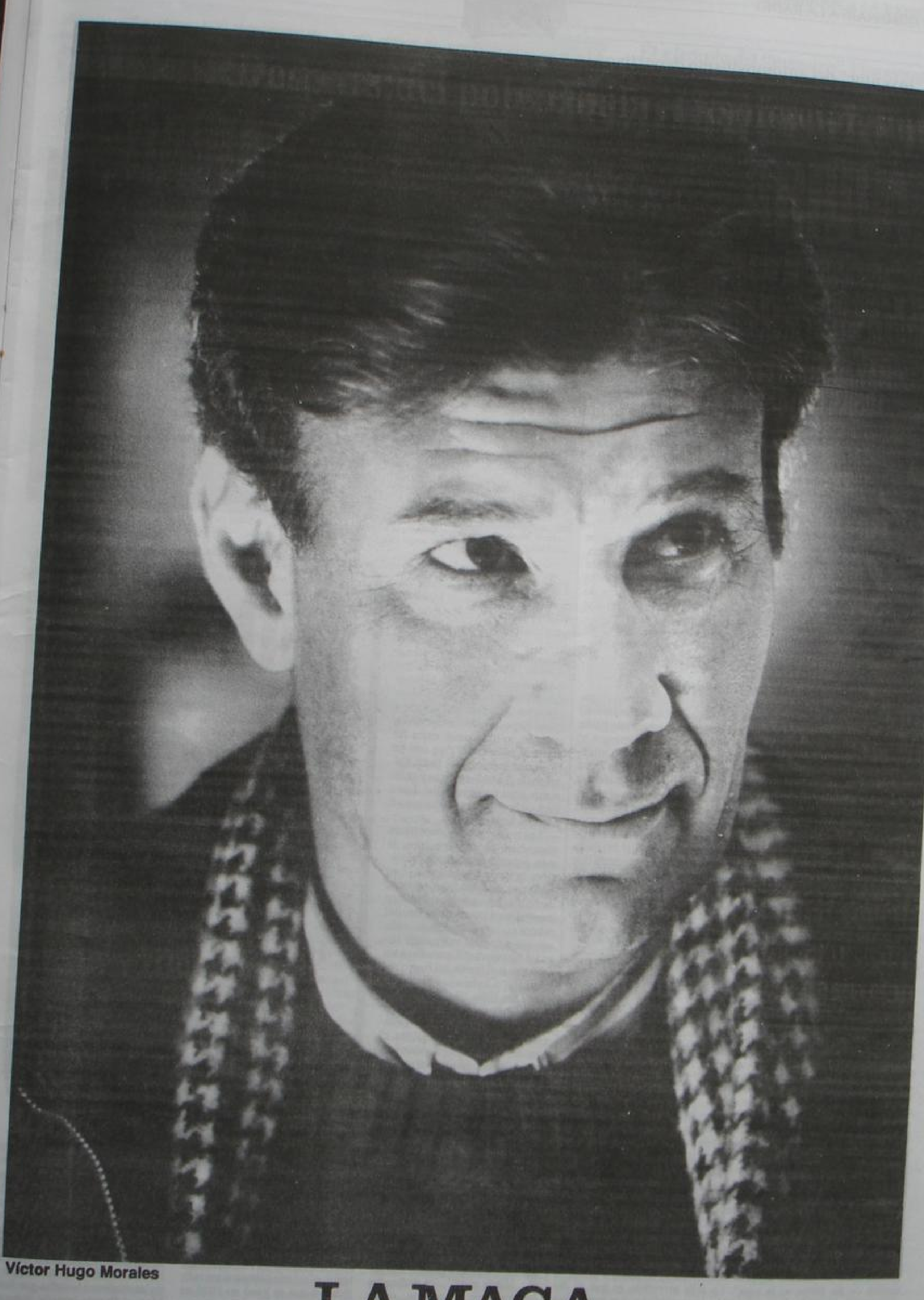
...

"La radio tiene sobre la televisión la ventaja de manejar mejor la instantaneidad. Todo cuanto afronta la televisión que debe resolverse ante lo instantáneo suele ser vergonzoso, da vergüenza ajena. Le fui tomando antipatía a la televisión por esos periodistas que le dicen al camarógrafo: 'Vení para acá, andá para allá, seguime, corré'. De vez en cuando prendo el televisor y sigo viendo esas cosas. La instantaneidad que maneja la radio le impide que puedan hacerse ocho análisis distintos como en un diario al día siguiente, pero la radio es muchísimo más ética que la televisión en todos los aspectos y con respecto a la prensa escrita cuenta con la ventaja de que es menos víctima de los preconceptos. El oyente muchas veces no sabe de qué palo es el emisor y eso es positivo."

...

"El cope mío era el radioteatro. La mujer más hermosa del mundo era Hilda Bernard. En uno de los últimos radioteatros en el Uruguay llegué a hacer el narrador, el hilvanador de las historias, el Julio César Barton digamos. Yo ya estaba metido en la boca del mazo, era un tipo conocido por el fútbol, pero aquello me parecía extraordinario y lo hice con una gran pasión. Ya quisiera hoy esa pasión para los relatos de fútbol."

Producción: Juan José Panno



Víctor Hugo Morales



El "inventor" del automovilismo deportivo

Su apogeo tuvo un tiempo preciso: el anterior a la llegada de la televisión y la invención de los transistores. Tiempos propicios para los fértiles de imaginación entre los cuales, y a la vanguardia, habría que citar a Luis Elías Sojit. Inventó las "Torres mágicas" y el avión, antes de que la torre y el avión ingresaran al inventario real del automovilismo deportivo. "¡Llamando el avión, llamando el avión!", decía alguno de sus colaboradores y el oyente creía escuchar el ruido de los motores cuando en realidad el sonido provenía de un viejo ventilador de pie. "¡Hoy es un día peronista!", clamaba en su proselitismo y el desprevenido pensaba que allí donde estaba Luis Elías reinaba un sol a pleno cuando en realidad llovía. Nadie podía confrontar los hechos. En los años cuarenta Sojit fue el dueño y señor de las transmisiones de las carreras de auto, carreras que veía o inventaba, como él mismo contó después, como anécdotas. Ésta, entre otras: "En 1940 fui por Splendid a Indianápolis. En las famosas 500 Millas iba a correr Raúl Riganti, *Polenta*. No conseguimos líneas, no podíamos salir desde el circuito y entonces me instalé en el hotel Sheffield, a unos setenta kilómetros del autódromo. Dos amigos de Riganti me pasaban por teléfono las posiciones que ellos veían en un tablero gigante, frente a las tribunas. Algo le *robaba* a una y con un viejo disco de pasta me las ingenié para simular el ruido de los motores. Iba todo fenómeno. Yo metía el '¡coche a la vista!' a cada rato hasta que se accidentó Riganti. Entonces empecé a decir que iríamos en busca de Osvaldo Parmigiani, que había sido acompañante del piloto argentino para brindar la mejor información. Y era cierto, sólo que Parmigiani tuvo que hacer los setenta kilómetros y demoró mucho. Yo largaba al aire que la demora se debía a que estábamos transmitiendo desde una cabina a 18 metros de altura sobre la pista. Cuando vi que llegaba Osvaldo empecé a gritar: '¡Cuidado con las escaleras, Osvaldo! Cuidado con las escaleras!' Y Osvaldo, que justo entraba a la habitación del hotel preguntó asombrado: '¿Qué escaleras?' ¡Y el micrófono estaba abierto!". Cuando otras organizaciones radiales se sumaron a la competencia se hizo más difícil fabular. Luis Elías siguió siendo rey y señor pero entonces acompañado por otros nombres del periodismo automovilístico: Eduardo Emilio D'Agostino, Andrés Rouco, Isidro González Longhi, Pérez Trigás, Gañete Blasco y Carlos Legnani, entre otros. Con ellos, la pantalla de la televisión y la radio a transistores, las transmisiones dejaron de ser lo que habían sido en los tiempos de Luis Elías, como relator exclusivo.

La 'Gran Pensión El Campeonato'

Tito Martínez Delbox imaginó en 1940 una audición radial que concentrara todo el mundo del fútbol. Así nació *Gran Pensión El Campeonato*, con libretos de Enrique Dátilo. Auspiciada por jabón Federal fue la vedette de los jueves por la noche y los domingos al mediodía durante trece años consecutivos. Antonia Volpe interpretaba el papel de doña Asociación ("Sigan por ese camino / que la vieja Asociación/ hará ganar los partidos/ con la justicia y razón", recitaba al final de cada programa). Cada equipo tenía su actor representativo. Félix Muttarelli fue Pedrín, el fainero; Tino Tori y después Carlos Castro, *Castrito*, hicieron Bernabé, el millonario; Zelmar Gueñol al Académico Córner, por Enrique García, el ídolo de Rácing ("En el este y el oeste/ en el norte y en el sur/ brilla la blanca y celeste/Academia Rácing Club"); Roberto Fugazot a don Lorenzo; Oscar Villa, *Villita*, a Huracán ("Sopla, sopla, sopla/ sopla el grande/sopla el chico/sopla el pobre y el bacán/ pero cierren bien el pico/ cuando sopla este Huracán"). El premio al campeón era el casamiento con la hija de doña Asociación, motivo por el cual la actriz que representaba ese papel cambiaba todos los años.

Las flores de Sabatini

El mismo día –hace de esto ya cinco años– que el motociclista Kevin Schwartz le envió a Gabriela Sabatini quinientas rosas con el fin de promocionarse y, de paso, tratar de levantársela, los responsables del programa deportivo de Radio Belgrano que se emitía al mediodía, de lunes a viernes, inventaron una comunicación telefónica con el insólito galán cuya voz sonaba en un curioso castellano cocoliche. El diálogo comenzaba más o menos así:

–Señor, ¿dónde compró las quinientas rosas?

–Bueno, yo compreu in a Mercaditou de las Flowers de la calle Francis Acuña of Figueroa. Primeu pense mandar gladiolos que eran más baratous pero después mangue a un gomia y alcanzou para las roses. ¿You cree que Gabriela me dará ball?

–¿Usted qué piensa?

–Mi creer que Gabrielita estar muy metida con smash, globous y todas esas cuestiones, pero yo poder enseñarle Gran Willy y llevarla a dar una vueltita en mi Siamlambretta.

En ese mismo tono la conversación se extendió algunos minutos más. El periodista Enrique Escande recuerda que "tomándonos el tema en broma editorializábamos acerca de la trascendencia que le habían dado los diarios, algunos de los cuales llegaron a poner la noticia de las flores en la tapa". Lo más increíble es que al día siguiente la dirección de la radio retó a los periodistas que conducían el programa. "Estamos en un plan de austeridad y no podemos gastar tanta plata en una conversación con los Estados Unidos", les dijeron.

La radio selló el abrazo del pueblo con el deporte. Hazañas y dramas, glorias y fracasos están fijos y frescos en la voz de los relatores preferidos, que los hubo y los hay para todos los gustos. Y esto es así desde aquella noche épica de setiembre de 1923 cuando en Polo Grounds, el toro salvaje de las pampas sacó del ring de un tortazo a Jack Dempsey. Aquello fue simple información, enseguida llegarían los relatos, el comentario, la crítica y la pasión de multitudes.

Un tortazo de Firpo abrió el camino



Radio El Mundo, 1946. Protagonistas de *Vermouth Martini*, audición de fútbol de los sábados. De pie: Bernabó, Mario Quintana y Frascara. Sentados: Jorge Paz, Capellini-Borges, Américo Barrios, Miguel A. Báez y Horacio Besio.

EDUARDO RAFAEL

La tonada centroamericana de Buck Canel acercaba el Madison Square Garden a Puente Alsina para contar como Joe Louis volteaba muñecos. En la pausada voz del relator cubano el *Bombardero de Detroit* aparecía mucho más invencible de lo que lo había sido el mismísimo Jack Dempsey, aquel campeón del mundo a quien Firpo, *el toro salvaje de las pampas*, lo hizo pasar entre las sogas al sacarlo del ring con un trompazo memorable. Buck Canel tenía el Madison en su voz tal como aquí sonaba la del Luna Park cada vez que se escuchaba a Manuel Sojit, *Córner*.

Las transmisiones deportivas encendían, en aquellos años, la más gigante pantalla de televisión: la de la imaginación. Los combates de boxeo, los partidos de fútbol, las carreras de auto se convertían a través de la voz del relator en una sucesión de escenas que uno creía ver y sentir como si estuviera allí, parado en los tablones o al borde del ring o del camino. "¡Coche a la vista!", gritaba Luis Elías (Sojit) y uno rogaba, según sus preferencias, que fuese *el rubio de Balcarce* (Fangio) o *el Aguilucho* Gálvez el primero en pasar. "¡Vaaaaamos, muchachos!", canchereaba Lalo Pelliciari ante el micrófono mientras en ese mismo instante, pero por otra emisora, un "¡Atento, Fioravanti!" cortaba la respiración del oyente ante la incertidumbre del gol que se venía.



La cabalgata deportiva Gillette junto a Osvaldo Cafarelli en la final intercontinental entre Inter e Independiente, en 1964.

Fueron esos años, los de la década del cuarenta, los que marcaron el apogeo de la radiotelefonía. Un aparato costaba 45 pesos, moneda nacional. Pagado en cuotas se hacía accesible al presupuesto de un obrero cuyo sueldo era de 150 pesos y más aun al de un empleado, que ganaba 300 pesos. Había audiciones dedicadas íntegramente al deporte, como *La oral deportiva* o *Cóndor, voces y oídos del deporte* pero la mayor atención se centraba en la voz de los relatores que transmitían las carreras, las peleas o los partidos de fútbol. El automovilismo y el boxeo estaban copados por los hermanos Sojit pero en el fútbol se podía elegir entre la sobriedad del maestro Fioravanti, la interpretación de Lalo Pelliciari o la fluidez de Alfredo Aróstegui, *el relator olímpico*, un calificativo que se ganó en 1928 en Amsterdam. Fueron ellos, los sucesores de aquellos *speakers* de los años iniciales –los del veinte– los que sellaron la definitiva comunión de la radio y el deporte.

Aquellos viejos y pesados aparatos eran el imán que reunía a la familia en la cocina de las casas pobres, o en el comedor de las "más acomodadas". En invierno, el *Primus* calentaba el ambiente en las noches frías de los Gatica-Prada o Calicchio-Merentino y en las mañanas heladas que Juan Manuel Fangio transformaba en cálidas con su seguidilla de triunfos en las pistas de Europa.





Julio César Calvo, en primer plano. Lo acompañan Eduardo Rafael, Barros Montalvo y Francis. Todos en Amsterdam en 1972 para la final Ajax-Independiente.

El ejemplo del "maestro" Fioravanti

Lo llamaban el Maestro. Lo fue. En el periodismo escrito pero sobre todo en el radial, donde se convirtió en ejemplo de sobriedad y manejo del idioma. Uruguayo de casualidad (sus padres estaban en Montevideo por razones de trabajo) adoptó la ciudadanía argentina y de corazón siempre se sintió santafecino, en cuya tierra, siempre decía, vivió los años más hermosos de su vida. Un periodista de *Crítica*, Atilio Casime, descubrió la que llamó "su voz de oro" y facilitó su ingreso a Radio Prieto, en 1933, para leer noticiosos por la noche y hacer una audición de turismo.

En 1935 ya era comentarista en *Alca, la voz del gigante*, que se transmitía por las radios Prieto y Argentina. Su primer partido de fútbol (Peñarol y River, en el Centenario) lo relató por *La voz del aire* en 1937. Después fue comentarista de Lalo Pelliciari y el 13 de abril de 1941 inició su definitiva carrera como relator de fútbol transmitiendo desde Rosario, y por Splendid; un Newell's-Boca. Se quedó diez años en Splendid, después hizo otros dieciséis en Libertad y El Mundo. Cuando cumplió treinta años con el relato estaba de vuelta en Splendid. Con su dicción y su voz supo hacer llegar a los oyentes la belleza de un fútbol de otros tiempos que lo hizo viajar catorce veces a Europa y recorrer toda América cuando ello no era tan fácil como hoy. Alguna vez hizo este inventario: ¿El mejor jugador que vio? Erico. ¿El mejor equipo? La Máquina de River. ¿El mejor gol que vio? Alguno de Erico. ¿Los goles que más gritó? Los tres goles argentinos contra Brasil en el Sudamericano de Lima en 1957. Los hicieron Angelillo, Maschio y Cruz. ¿El gol que mejor transmitió? El de Cárdenas, contra el Celtic, cuando Racing ganó el título intercontinental en 1967. Además de maestro fue un innovador. Impuso el relato comentado, las primeras conexiones con otros estadios y la reproducción de los goles al final de la transmisión.



Fioravanti, en Santa Fe, cancha de Unión.

Cuando apareció la televisión, los japoneses idearon los transistores, para que la radio se convirtiera en el aparatito liviano y móvil, precursor del *walkman*. La radio portátil mató al *Alumni con la clave* de las tardes domingueras pero llegó a tiempo para que la gente en la calle gozara de la consagración de Pascual Pérez como primer campeón mundial de boxeo (argentino, por supuesto). Los transistores dividieron a la familia. La cocina o el comedor ya no fueron más el punto de reunión. La radio se iba con uno. Esa misma radio transmitía el pulso de la ciudad en esos pincelazos de vida que eran la letra de los tangos. Entonces Roberto Chanel cantaba *El sueño del pibe* que le prometía a la madre: "Ganaré dinero, seré Baldonedo, un Martino, un Boye" Alberto Castillo decía: "¡Fangio!/sos campeón de carreteras/Fangio/del volante sos el rey/¡Fangio! que en las pistas europeas/Chueco,/también supiste triunfar/Con esa mano maestra/ pero quién te puede detener". Y Héctor Mauré entonaba: "Pascualito Pérez/gran campeón del mundo/hoy la patria entera/tu hazaña festeja". El canto de los ídolos del tango a los del deporte llegaba al pueblo por su vía de contacto más directa: la radio.

Pasaron los tiempos, cambiaron los estilos. Se hicieron menos habituales el "Evidentemente, amigos" con que Enzo Ardigó ganaba tiempo para enhebrar las hermosas frases de sus comentarios o el "¡Hola, amigos!" con que Borocotó iniciaba sus *Apiladas* radiofónicas. Llegó la crítica severa pero libre de toda sospecha de Dante Panzeri, empezaron a ganar espacio Bernardino Veiga, Osvaldo Caffarelli, José María Muñoz, los hermanos D'Agostino, Legnani, Horacio García Blanco, Macaya Márquez, Néstor Ibarra hasta llegar a *Sport' 80*, que nació con Diego Bonadeo, Roberto Eguía, Ibarra y Lujambio y después continuó con Araujo, Niembro y Paenza, ya incorporado como relator el uruguayo Víctor Hugo Morales.

Sport' 80 impuso definitivamente la opinión. Todas o la mayoría de las informaciones merecieron un comentario. Esa tendencia marca hoy al periodismo deportivo radial que estalla en los mil programas que llegan para todos los gustos a través de las FM, renovando el viejo romance que comenzó setenta años atrás desde Polo Grounds, en Nueva York, cuando el tortazo de Firpo que sacó a Dempsey del ring abrió el camino a la emoción popular que desde entonces transita la radiofonía deportiva.

'La oral deportiva' cumple seis décadas en el aire de Rivadavia

Sesenta años en el aire, en forma continuada, convierten a *La oral deportiva* en la audición radial más antigua de la Argentina. No se tienen antecedentes de una permanencia tan larga en otras partes del mundo. Nació como programa de informaciones de fútbol en la redacción de *Crítica* en 1933. Sus propulsores fueron los hermanos Campagnale, Aróstegui y Marini. Con el tiempo se agregó información de otros deportes hasta que los Juegos Olímpicos de 1952, en Helsinki, transformaron a la radio que los transmitió, Rivadavia, en la *Radio del deporte*.

Por *La oral deportiva* pasaron la mayoría de los grandes periodistas deportivos. Entre ellos, los hermanos Sojit, Campagnale, los hermanos Hugo y Julio César Marini, los Aróstegui, Lalo Pelliciari, Bernardino Veiga, Aitor Aramburu, Luis García del Soto, Ulises Barrera, Washington Rivera, Héctor Vidaña, el profesor Francisco Mura, José Caldés, Julio Ricardo, Alfredo Curcu, Néstor Ibarra, Alberto Salotto, Julio César Conte, Dante Zavatarelli, los hermanos D'Agostino, Julio César Calvo, Roberto Montes, Pedro Fiore, Horacio García Blanco, Enrique Macaya Márquez, Juan Carlos Morales, Roberto Rinaldi, Roberto Ayala, y, obviamente, José María Muñoz, *El relator de América*, bajo cuya dirección estuvo la audición desde 1958 hasta su muerte, en 1992.

La oral deportiva es la más tradicional de las audiciones dedicadas a la difusión del deporte y fue agregando minutos y horas de transmisión hasta llegar a las dos horas y media diarias de hoy. Pero, además, su gente cubre los espacios deportivos de Radio Rivadavia durante las veinticuatro horas. Obviamente, a aquellas simples informaciones de fútbol de sus comienzos fue sumando en forma paulatina la de otros deportes a los que acompañó durante su etapa de crecimiento. Así ocurrió con el boxeo y el automovilismo a partir de la década del cuarenta, con el básquetbol después y hoy con el tenis y el paddle.

Con Edmundo Campagnale al principio, con José María Muñoz más tarde y ahora bajo la conducción de Horacio García Blanco mantiene una coherencia en el estilo que ha llevado a identificar a la emisora con el deporte. Y así se la conoce en todo el mundo.

La viejita que escuchaba las peleas

Bubby Illescas tuvo un fugaz paso por el periodismo pero suficiente para dejar el recuerdo de una nota memorable en la revista *Feriado nacional* que nació en 1983 y desapareció ese mismo año. En una sección denominada *Detorpes* Illescas recordó la historia de su abuelita a propósito del encanto de la radio. Durante años la veterana no se perdía una de las veladas de boxeo en el Luna Park a través de una vieja radio de capilla. La mujer, una española llena de fibra, se instalaba cada sábado a la noche pegada al receptor y no había Dios que la sacara de allí. Nunca había visto una pelea en su vida, pero se sentía ocupante de la mejor butaca en el ringside a la que la trasladaban los relatos de Bernardino Veiga, cuya voz la fascinaba. No importaba quién peleara o si la pelea era o no por un título o si se enfrentaban dos campeones o dos *paquetes*. La mujer, firme. Cuando apareció la televisión, a comienzos de la década del 50, sus hijos decidieron comprar un aparato más que nada para que "la vieja" pudiera ver alguna de esas peleas que tanto la atrapaban. Llegó el día en que se televisó un combate y toda la familia se instaló frente al aparato, expectante por la reacción de la abuelita. Y entonces ocurrió que, ante la primera piña bien puesta, la mujer se desmayó, no se bancó imágenes.

Dos recuerdos de Julio César Calvo

Uno: "Jugaban un partido, no recuerdo cuál en la cancha de San Lorenzo, el viejo Gasómetro de Avenida La Plata. Fue en el 67. Ese día había muerto Alfredo Curcu y yo estaba muy mal, con mucha bronca por tener que ir a la cancha. Además, hacía un frío infernal. Cuando terminó el primer tiempo empiezo a hacer el comentario y descargo toda mi bronca porque la AFA programa partidos nocturnos con ese frío y se me escapa: 'No puede ser que los jugadores tengan que revolcarse en una *concha* tan fría'. Cuando dije cancha, rectificándome, ya era demasiado tarde".

Dos: "En la década del 60 Juan Carlos Laterza hacía las notas desde el campo de juego para Rivadavia y yo hacía un trabajo similar en Belgrano. Cada vez que él hacía una nota decía: 'Primicia de radio Rivadavia', aunque se tratara de un reportaje al canchero. Ya estábamos todos cansados de ese manejo y un día en complicidad con los mismos técnicos de Radio Rivadavia le atamos el cable del micrófono a una canilla. Jugaba Huracán en su cancha, llovía y había posibilidades de suspender la fecha por lo que la nota era el árbitro cuando entraba a la cancha. Laterza se quiso anticipar pero se dio cuenta de que el cable no le alcanzaba y entonces paso por al lado de él todo canchero, abro el micrófono, me acerco al árbitro y digo: 'Primicia... de radio Rivadavia'. En los estudios centrales de Belgrano se murieron de la risa".



Monzón, según Caffarelli

"Monzón con cross de derecha sobre la cara de Benevenutti cuando retrocedió el italiano. Es terrible la potencia que tiene en los puños Monzón. Benevenutti da un paso hacia atrás y levanta los guantes a la altura del rostro. Castiga Benevenutti de izquierda y recibe la contra del argentino. Vuelven al centro. Es el tercer asalto. Terrible derecha de Monzón sobre la cabeza del italiano. ¡Otra izquierda! ¡Otra derecha! Cayó el italiano. Dos... tres... cuatro... ¡Voló la toalla! ¡Ganó Monzón! ¡Ganóoooo Monzón! Ganó Monzón por abandono. Voló la toalla en el rincón y Benevenutti le dio un puntapié a la toalla queriendo arrojarla fuera del ring pero la sentencia ya está determinada. Ha vencido Carlos Monzón por abandono y el argentino en Mónaco, bajo la luz de la luna, logra una victoria espectacular."

(Relato de Osvaldo Caffarelli de la pelea Monzón - Benevenutti, en 1971.)

Atento Fioravanti, gol de River

"Avanza Prado, combina con Labruna, nuevamente para Prado, Pescia se le acerca, Prada lo elimina hábilmente, trata de tirar, prefiere pasar, recibe Zárate, entra posteriormente Labruna, ¡Gol! ¡Goool! de River Plate. Labruna ha sido el autor del tanto. Repetimos: Labruna a los trece minutos, pese a estar hostigado por un hombre, desde el suelo, con un tiro bajo, derrota a Musimessi. River Plate 1, Boca Juniors 0."

(Fioravanti, en un partido que River le ganó a Boca por 4 a 1.)

Bonavena, Peralta y Bernardino Veiga

"Bonavena comportándose como un caballero dentro del ring. *Goyo* traba. Bonavena espera que vaya hacia un costado para dejarlo fuera de distancia. Muy tranquilo Bonavena. Confiado en que ya tiene el cinturón de campeón. No hay golpes. Entra Peralta con la izquierda al cuerpo, va a jugarse Peralta. ¡Muy guapo! Último minuto. Coloca una derecha Peralta, otra derecha de Bonavena. Los dos sacaron el mismo golpe, llegó mejor Peralta pero sin potencia. Avanza Peralta. No ha habido sangre –y esto es lo importante– durante toda la pelea. Una caída en el quinto round a favor de Bonavena quien lo tiró a Peralta por 4 segundos. Derecha de Bonavena. Ataca Peralta. Ataca Peralta muy guapo. Ataca Bonavena, más entero. El público de pie. Va a terminar la pelea por el campeonato argentino de los pesados entre Gregorio *Goyo* Peralta, ochenta y cuatro cuatrocientos y Oscar Natalio Bonavena, noventa y dos quinientos. ¡Terminó la pelea!"

(Relato de Bernardino Veiga de la primera pelea Bonavena-Peralta, en 1965.)

Rojitas y Curcu

"Aparece sorpresivamente Ángel Rojas para ceder a Menéndez, cuando se interpone Dalmao. Va a rechazar. Lo apuran, se la quita Ángel Rojas. Se mete en el área, entra el *Tanque* peligro... Gooooooolllll... Goooolll de Boca. Jugada pura y exclusivamente elaborada por Ángel Rojas con gran intuición y calidad. La practicó con gran inteligencia, la llevó dentro del área, atrajo a dos hombres y lo dejó solito al *Tanque* que entraba en arremetida como un torbellino y la clavó en las mallas a los treinta minutos. Boca 2, Vélez 0. Y se me ocurre que el *Tanque* concretó la victoria hasta instantes... antes muy difícil para el equipo visitante."

(Relato de Alfredo Curcu, de Boca 2, Vélez 0, en 1965.)

Para Horacio García Blanco la síntesis del periodismo deportivo se llamó Muñoz

Horacio García Blanco trabajó al lado de José María Muñoz durante 25 años. Nadie mejor que él para definirlo y medirlo. Admirador de Ulises Barrera como comentarista de boxeo, García Blanco heredó de Muñoz la conducción del deporte en Radio Rivadavia, una responsabilidad que asume con la capacidad y honestidad que ha caracterizado toda su trayectoria.

"José María Muñoz, con sus errores y sus muchas virtudes, es la síntesis del periodismo deportivo en la radio", sostiene categórico Horacio García Blanco, cuyo nombre está ligado indisolublemente al del popular *relator de América*. "Otros nombres importantes" continúa Blanco "son los de Fioravanti, Damián Cané, Enzo Ardigó; de los actuales, Víctor Hugo Morales y Juan Carlos Morales. Pero es difícil mencionar sólo a algunos, porque el periodismo deportivo alcanzó un auge demasiado grande."



Horacio García Blanco.

"De chico", evoca, "escuchaba a Pelicciari y a Fioravanti, pero Muñoz cambió todo, lo dio vuelta, con un concepto y un estilo de radio distinto. Y además lo avaló la aparición de la famosa Spika, que la gente llevaba a la cancha. Eso terminó con una camada de narradores excepcionales, porque Muñoz demostró que iba con la pelota o antes que la pelota, marcando la jugada que podía venir. Como relator fue extraordinario."

Con respecto a las características de los relatores que escuchaba, García Blanco define a Aróstegui y a Fioravanti como "de muy buen nivel intelectual y muy buen decir. Por su parte, Pelicciari era un típico relator temperamental, como lo es Víctor Hugo hoy, con sus giros idiomáticos, su inflexión en la voz y con una mayor emotividad que los argentinos".

El enorme despliegue periodístico, tener un corresponsal en cada lugar, conexiones con todos los partidos, la incorporación en *La oral deportiva* de todos los deportes, son mencionados por García Blanco como algunos de los elementos que distinguieron a las transmisiones de Muñoz por Rivadavia. "Cada disciplina tenía su espacio, de acuerdo con su importancia. El boxeo era la segunda actividad en la *Oral*, con Caffarelli estuvimos 18 años y transmitimos 140 peleas por el título del mundo."

Una anécdota pinta claramente una de las características del estilo Muñoz. "Una vez, en el 81, estaba en Houston cubriendo una pelea. Le avisaron a Muñoz que yo estaba en el aire y antes de mi salida puso una conexión con España, otra con Italia, con Chile, con Uruguay, me dio la entrada a mí y después hizo otra, creo que con la Fragata Libertad que estaba en los mares del sur. Fue una cosa impresionante, increíble."

Al referirse a las transmisiones actuales, el nombre de Muñoz vuelve a aparecer en boca de García Blanco. "El despliegue en esta radio, con el concepto periodístico y el valor idiomático que le pone cada uno, es el que Muñoz empezó a hacer hace aproximadamente 30 años."

Los grandes relatores y comentaristas según el análisis de Julio César Calvo

Julio César Calvo, conocido en los ambientes deportivos como El Marqués, se inició en la Radio del Pueblo en 1958 en un programa que seguía a Banfield, Témperley y Los Andes. Poco después fue convocado por Veiga y desde entonces pasó por casi todas las emisoras y trabajó con la mayoría de los más importantes relatores y comentaristas de la Argentina. De cada uno de ellos habla aquí:



José María Muñoz y algunos de los premios que obtuvo.

José María Muñoz: "Una vuelta en el 76 estábamos en Kiev cubriendo la gira de la selección nacional y nos avisaron los directivos de la radio que la nota más larga que hiciéramos no podía pasar de los tres minutos. La primera nota que hizo Muñoz duraba exactamente cuarenta y tres minutos. La anécdota vale como síntesis de su obsesión".

Horacio García Blanco: "Fue el primer comentarista que contó con el estilo formal académico de sus antecesores. Desde sus comienzos usó muy bien el lunfardo y los giros que lo caracterizan como un simpático atorrante".

Bernardino Veiga: "El relator de mejor voz que conocí. Manejaba los tonos como nadie y hacía lo que quería con la garganta. Fue también uno de los que interpretó que el relato es como el transporte de un viaje".

Félix Daniel Frascara: "Junto con Osvaldo Ardizzone en los medios gráficos, Frascara fue el último bohemio. Aprendí mucho de él en las charlas de café".

Enzo Ardigó: "Un verdadero maestro. A mí me criticaron mucho en mis comienzos porque decían que lo imitaba, pero en realidad no lo imité nunca aunque reconozco la influencia que ejercía sobre mí, especialmente en eso de decir bien".

Fioravanti: "Era un aliado de los maestros de escuela y creo que ése es el principal elogio que puede hacérsele. Manejaba un profuso vocabulario, y lo enriquecía con excelentes figuras".

Víctor Hugo Morales: "Entendió que el fútbol es un instrumento para transmitir cultura y le agregó capacidad, muy buena voz, creatividad y, como Muñoz, un excelente golpe de vista".

Alfredo Curcu: "Trabajaba con la capacidad de un profesional y el amor de un amateur".

Juan Carlos Morales: "Creo que es el mejor relator del momento. Casi nunca se equivoca en el nombre de un jugador porque tiene unos reflejos maravillosos. Otra de sus virtudes es la capacidad para conducir una transmisión".

Enrique Macaya Márquez: "Me gusta más en TV que en radio, aunque a los dos medios le incorporó sus conocimientos técnicos que hacen que cada uno de sus comentarios no suene a relleno del relato".



Fernando Bravo

Es uno de los locutores y animadores más reconocidos del medio. Ahora, también, director de la programación artística de La Red. Una experiencia que, dice, lo enriquece pero no le hace olvidar que básicamente lo suyo es salir al aire. De la misma manera habla de la televisión, a la que llegó en forma casi simultánea a los estudios de la radio, en una trayectoria que abarca ya 25años. Veinticinco años que están presentes en estos recuerdos y opiniones.

"Empecé transmitiendo carreras desde un camión"



Fernando Bravo.

GABRIELA CORONATO

—¿Cómo fueron sus comienzos en la radio?

—En el 67 yo estudiaba en el Iser, en ese entonces eran dos años de estudios. Alguien me escuchó transmitir carreras de autos desde San Pedro. Transmitíamos desde un pequeño acoplado y me ofreció formar parte de un equipo deportivo de transmisiones automovilísticas. Así fue como en el año 67 me integré al equipo que comandaba el relator deportivo Alfredo Curcu. Eso era en Radio Argentina y ése fue mi comienzo en las radios de la Capital. Seguía viviendo en San Pedro y trabajaba ahí los fines de semana. Me recibí de locutor en el año 68. En el 69 empecé a buscar suplencias en las radios. Comencé a hacer suplencias de informativos en Radio Belgrano, en Radio América. Me acuerdo de que una de las suplencias la hacía en el programa de González Rivero. Luego de hacer varios trabajos de locutor de informativos, me di cuenta de que me gustaba más lo que era animación. Comenzaba a inclinarme hacia esa tarea cuando en marzo del 69 conseguí una prueba en televisión y entré a trabajar en *La campana de cristal.* Eso hizo que dejara mis tareas en informativos. Empecé a trabajar en televisión y, paralelamente a eso, me volqué a la tarea de animador. Tanto es así que en el 69 comencé a hacer algunos pequeños trabajos de animación en Radio Antártida.

—¿A quiénes puede considerar como sus maestros?

—Los maestros de nuestra generación fueron Jorge Cacho Fontana y Antonio Carrizo. Por todo lo que hicieron y le entregaron a esta profesión y porque, además fueron revolucionarios e innovadores. Le dieron al locutor un valor agregado que fue el de la animación, el de ser maestros de ceremonia y el de tener letra propia e improvisación. Ellos fueron perfilando una alternativa, un subrubro dentro de la carrera. Porque sin duda alguna, hay locutores de informativos que lo serán toda su vida y son reconocidísimos, como Faustino García, Juan Ángel Lavataglia (un viejo compañero de Radio Rivadavia ya fallecido), Enrique Ferreyra, Laguna, Magdaleno (voces de Radio El Mundo), Pascual Minuto en Radio Mitre. Son locutores emparentados con la noticia, como Carlitos Arismendi. Son voces muy claras de informativos. Y hay otros que son comerciales y tienen una gran tradición en eso, como Valentín Viloria, Alcántara —un viejo locutor que hacía el famoso auspicio "sííiigalo a Luccheti"—, Rafael Diez Gallardo, el *nene* Bonardo.

—Juan Alberto Badía afirma que lo que cambió en la radio fue la forma de comunicación, ¿está de acuerdo?

—Sin duda. Se fueron rompiendo los moldes. Hoy la radio tiene aristas mucho más limadas en cuanto a la comunicación con el oyente. Hoy el oyente tiene una boca de salida constante en la radio. Es un protagonista más directo y tiene una participación mayor que cuando uno comenzaba en la radio. Hace veinte años la radio estaba acá y el oyente en su casa. O nosotros nos bajamos del escenario o el oyente se ha subido. Yo no sé muy bien eso, pero hay una interrelación mucho más fuerte. Pero la comunicación ha avanzado tanto que hoy prácticamente la radio es como un pulpo que agarra Ushuaia con La Quiaca, Roma con Los Ángeles y Rusia con San Pedro. Hoy la radio es un nexo de comunicación importante.

—El hecho de ser además de un conductor conocido el gerente de programación de una emisora, ¿ha provocado algún cambio en usted?

—No ha cambiado nada. Lo tomo como una experiencia válida y como una etapa de mi vida profesional. He tenido la posibilidad de enriquecerme sabiendo cómo es la dirección artística de una radio. Pero básicamente soy locutor y conductor y si en algún momento tengo que privilegiar algo, privilegio el aire. De ninguna manera estoy, en estos momentos, como para sentarme detrás de un escritorio. Se dio la oportunidad de hacer este trabajo y me junté con gente que tenía experiencia en la materia. En muchos casos escucho y las decisiones se toman en forma conjunta. Así que de ninguna manera se trata esto de una decisión unipersonal en cuanto al manejo de la radio. Hay un trabajo de equipo total.

—¿Con qué se encontró cuando asumió?

—Esta radio estaba en ruinas. Creo que en un año y meses de trabajo hemos reciclado y pintado la casa. Pintamos y reciclamos el aire de una manera muy distinta, le hemos dado un formato de radio. El desafío que aún queda es el de crecer. Hay cosas que dependen de nosotros y otras de la radio propiamente dicha como empresa, del directorio de La Red.

—¿Qué cambios produjo en la radio la popularización de la televisión?

—Hay mucha gente que ha sido apta para hacer televisión y ha desembarcado en la radio con un fracaso estruendoso. Hay muchísimos ejemplos. En cambio, hay menos casos de fracasos de personas que de la radio pasan a la televisión. Yo creo que la televisión potenció mucho a las figuras de los que trabajamos en radio. Yo siempre digo que a la gente le entusiasma escuchar la cara, saber cómo es la cara del tipo que está en la radio. Pero también hay estrellas que son anónimas para la televisión. Personas como Quique Pesoa, que no es conocido pero es reconocido en el medio. Creo que la radio conserva intacta, y lo seguirá haciendo por el resto de su existencia, esa magia del sonido tan especial, esa magia de la voz, de la calidez y la calidad del mensaje. De la forma de comunicar. Es la condición innata de la radio. La radio es un virus muy particular: aquel a quien le ataca es muy raro que lo deje.

—¿En cuál se siente más cómodo?

—Yo creo que la radio y la televisión son dos ambientes de mi casa. Para mí la televisión es el living y la radio es la cocina. Pero son dos ambientes de mi casa.

Excelsior nació con sangre inglesa

En 1929 gobernaba Hipólito Yrigoyen. En Italia, Benito Mussolini firmaba la creación del Estado Vaticano. El 19 de noviembre de ese año se inauguró Radio Excelsior, cuyo propietario era el inglés Alfred Dougall, dueño también del diario *The Standart* y, más tarde, de LT8 Radio Rosario, inaugurada en 1939. La onda en la que transmitía Excelsior era la que había ocupado Radio Brusa desde 1922.

Los primeros estudios de Excelsior estaban ubicados en la calle Maipú al 400 y su planta transmisora en la localidad de Monte Grande, donde aún permanece. En 1933, Excelsior reemplazó su equipo transmisor por uno nuevo, diseñado y construido por el físico inventor de la telegrafía sin hilos, Guillermo Marconi. Ese mismo año comenzó por Excelsior un ciclo que duraría 50 años: *El concierto de los sábados*, creado por Julio Gallino Rivero, director artístico de la emisora.

Dos años después, Excelsior contrató a la orquesta de Juan de Dios Filiberto e incorporó a Josué Quesada, quien desde sus *Sermones laicos* comentaba la realidad nacional. Por esa época, durante la temporada de verano, el ciclo *Una ventana al mar* transmitía desde Mar del Plata, y cada 31 de diciembre los micrófonos de Excelsior se trasladaban a Retiro, para recibir el nuevo año desde la Torre de los Ingleses.

En 1936 llegó a Excelsior doña Petrona C. de Gandulfo y, al año siguiente, las orquestas de jazz de Eduardo Armani y Sánchez Reinoso con su Santa Paula Serenaders. En 1940 se inició un ciclo de óperas. Al año siguiente, la emisora creó su orquesta estable, bajo la dirección de Ricardo Linares, además de contratar a los pianistas Myriam Stewart y Herman Kumok, las orquestas de Dajos Bela e Illia Lischacoff y al conjunto de jazz dirigido por Harold Mickey.

Los años cuarenta en casa nueva

En 1943, Radio Excelsior se mudó a Rivadavia 827, al mismo edificio donde funcionaba el diario *The Standart.* Dos años más tarde, al igual que todas las emisoras, fue estatizada por el gobierno de Juan Perón. En esa época, los locutores principales de Excelsior eran Ignacio de Soroa, Carlos D'Agostino, Valentín Viloria y Roque Goriz.

A diferencia de otras radios, Excelsior nunca tuvo auditorio ni fonoplatea. Cuando en ocasiones excepcionales se realizaba algún número en vivo lo suficientemente importante, la transmisión se hacía desde un estudio auxiliar, un poco más grande que el de todos los días.

Migré, los paseos y el clan

En 1950 llegó a la emisora un joven conscripto de uniforme, autor del *Radioteatro Virtus:* Alberto Migré. Los artistas que protagonizaron el ciclo fueron Antuco Telesca, Osvaldo Miranda, Blanca Lagrotta, Norma Aleandro, Violeta Antier y Alfredo Alcón, entre otros.

En 1954 nacieron los ciclos *Paseando por avenida Santa Fe, Paseando por Callao* y *Escala musical,* el antecedente directo del célebre *Club del clan.*

Una disposición oficial de 1969 obligó a Radio Excelsior a mudarse al edificio de El Mundo, en Maipú 555, junto con Mitre, Splendid y Antártida. Un incendio aparentemente intencional ocurrido dos años después provocó el traslado de Excelsior y Splendid a Arenales 1925.

La etapa de Marcos Taire

En 1984, Marcos Taire asumió como interventor de la entonces estatal Radio Excelsior. En esa época, la emisora abandonó la tendencia a vender espacios a producciones independientes, una modalidad que durante algunos años había caracterizado su programación, e incorporó numerosas producciones propias. Entre otros, llegaron a Excelsior el periodista Enrique Vázquez, Marcelo Simón —con su ciclo *Voces de la patria grande*—, y el dúo Jorge Guinzburg-Carlos Abrevaya, con su humorístico matinal *En ayunas.*

El cambio de nombre

En 1989, Excelsior volvió a mudarse, esta vez a Santa Fe al 2900, desde donde hoy transmite con su nuevo nombre, La Red, adoptado en 1991 tras su privatización. Así abandonó la denominación que durante más de sesenta años identificó a una de la radios más importantes de la Capital Federal. La onda de LR5 pasó a manos de un grupo empresario formado por propietarios de varias radios del interior del país.

Las transmisiones internacionales

En 1934 llegó a la Argentina para presidir los actos del Congreso Eucarístico Internacional el cardenal Pacelli, quien luego sería el Papa Pío XII. La recepción a tan ilustre visitante fue transmitida por Excelsior, con la voz de Julio Gallino Rivero, desde un barco. Ese mismo año, la emisora recibió al Graf Zeppelin.

En 1935 tuvo el triste privilegio de ser la emisora que informó sobre la muerte de Carlos Gardel.

En 1936 se realizó la histórica transmisión de la ópera *Nerón,* de Mascagni, desde el Teatro Alla Scala, de Milán. Desde Oslo, Noruega, Excelsior trajo a Buenos Aires el sonido de la entrega del premio Nobel de la Paz al argentino Carlos Saavedra Lamas. Ese mismo año, cubrió también la llegada a Buenos Aires del presidente de los Estados Unidos, Franklin Roosevelt.

En 1937 Excelsior emitió desde Inglaterra la ceremonia de coronación del rey Jorge, quien ocupó el trono en lugar de su hermano, Eduardo, que había abdicado para casarse con Wallis Simpson. Al año siguiente, la emisora puso en el aire la cobertura de la inauguración del puente que une la Argentina y Brasil, y en 1940 un concierto del maestro Arturo Rubinstein.



Jaime Yankelevich saltó de los negocios de los receptores a la broadcasting y se erigió en el símbolo de Radio Belgrano

La emisora de los números en vivo de sol a sol

ALBA MUÑIZ

La radio que más ha girado en torno de los vaivenes políticos y sociales nació en 1924 como Radio Nacional, pasó a denominarse Belgrano en 1933 y desde hace dos años se llama Libertad. Su piso de popularidad se produjo en los 50, con las grandes orquestas en vivo que se presentaban en su propio auditorio o eran llevadas a estadios de fútbol donde, por ejemplo, Alberto Castillo convocaba a multitudes. Belgrano fue, durante años, una de las emisoras más populares y alcanzó su esplendor de la mano de su entonces propietario, Jaime Yankelevich.

La emisora que el 9 de julio de 1924 se inició como LOY Radio Nacional fue adquirida en 1927 por un inmigrante dueño de un negocio de receptores, Jaime Yankelevich, quien luego creó una de las primeras cadenas de emisoras al instalar filiales en las principales ciudades del interior. En 1933 el gobierno del general José Félix Uriburu dispuso que la palabra "nacional" no podía ser utilizada en forma pública. Así, Radio Nacional pasó a llamarse Belgrano.

Desde su nacimiento, la programación de la emisora había estado dirigida a grandes públicos. En 1934 un lector de *Sintonía*, alarmado por el estilo marcado por Jaime Yankelevich, decía: "Explotando la pasión del pueblo por la música popular y las novelas folletinescas, Radio Belgrano ha olvidado la misión cultural de toda *broadcasting*. ¿Dónde está la buena música? ¿Dónde las obras instructivas o culturales?".

Tras el golpe militar de 1943, Radio Belgrano sufrió presiones oficiales, hasta que un decreto de 1946 la suspendió por tiempo indeterminado, por haber intercalado expresiones contrarias al gobierno mientras hablaba el Presidente de la Nación. Un mes más tarde, la suspensión fue cambiada por intervención.

En agosto de 1947 Jaime Yankelevich ofreció al Estado la venta de su red de emisoras en seis millones de pesos. La operación se realizó, pero a la hora de elegir a quién prestaría el servicio, el gobierno eligió a la empresa Radio Belgrano Sociedad Anónima. De esta forma, Jaime Yankelevich quedó al frente de la radio hasta 1952, cuando falleció.

El Palacio de las 'broadcastings'

Las revistas especializadas habían bautizado a la sede de la emisora, ubicada en el hermoso edificio en Ayacucho y Posadas, como "el Palacio de las *broadcastings*". En los 50 funcionaba allí un auditorio para unas quinientas personas, en el que durante muchos años se realizó el *Gran Bailable Palmolive del Aire*, conducido por Jaime Más y Eduardo Piovano. Con el tiempo, esos bailes pasaron al Luna Park y, más tarde, a Les Ambassadeurs, un local ubicado donde hoy funciona Canal 9.

Los grandes cambios

A mediados de la década del 50 la radio tenía números en vivo desde las 10 de la mañana hasta las 10 de la noche. Para esa época, Belgrano ya había incorporado a los llamados equipos rodantes, que funcionaban desde las canchas, los teatros, los cines y las calles, transmitiendo información inmediata. Augusto Bonardo, Feliciano Brunelli y Narciso Ibáñez Menta fueron tres de las importantes figuras con las que la radio entraba en competencia con sus dos rivales: Splendid y El Mundo.

En 1958 se produjo un profundo cambio en la emisora, que incluyó el final de los elencos y las orquestas estables. Así desaparecieron los radioteatros, salvo un ciclo que se emitía los sábados a la noche: *El gran radioteatro de gala de los sábados*. En ese año, aunque los números en vivo no desaparecieron por completo, comenzaron a usarse los discos para la difusión de música, lo que dio impulso a los animadores. A comienzos de los 60 llegó a Belgrano Hugo Guerrero Martinheitz con *El show del minuto*, quien sorprendió con su personal estilo. Cuando asumió el gobierno radical de Arturo Illia, la dirección artística de Belgrano quedó en manos de Claudio Martínez Dalke. Bajo su gestión, se iniciaron ciclos como *La gallina verde* y *Buenas noches buena música*, con Miguel Ángel Merellano.



Alberto Castillo, rodeado de su orquesta, en Belgrano.



Augusto Bonardo.

"El derecho a la incoherencia"

A. M.

En 1984, Jorge Dorio y Martín Caparrós hicieron *Sueños de una noche de Belgrano*, un ciclo que fue distinguido con el premio que la Radio Nacional de España destina al mejor programa radial de habla hispana del mundo. Emitido de martes a sábados entre las 0 y las 2 de la madrugada, *Sueños...* logró una identificación tal entre sus oyentes, que 300 de ellos se unieron en cooperativa y, junto a la emisora, financiaron el programa. En sus recorridas nocturnas por la literatura y la historia, Dorio y Caparrós daban testimonio de la vigencia y el rescate de una serie de símbolos, mitos, ideales y sueños que enlazaban a Julio Cortázar con Augusto César Sandino, a los presos políticos con la guerra de las Malvinas. Alguien describió el ciclo como cultor de "la nostalgia del futuro". Martín Caparrós definió: "Somos unos bastardos. No tenemos definiciones, pero si hay algo que reivindicamos es el derecho a la incoherencia, la negación total de la línea recta".

La renovación de los 70

En setiembre de 1969, durante el gobierno del general Juan Carlos Onganía, asumió la dirección general de Radio Belgrano Jorge Cané, con Eduardo Lagos en la dirección artística. El productor Arturo Cavallo recuerda: "Como medio, la radio se encontraba en el menor porcentaje de inversión, según la llamada 'torta publicitaria'. Había sido superada incluso por la inversión en vía pública".

La nueva dirección de Belgrano encaró una estrategia que incluyó un gran apoyo gráfico. Algunos ciclos de la gestión anterior, como *Diálogo con Blackie*, se mantuvieron en la nueva programación.

Hasta ese momento Belgrano cerraba su transmisión a las dos de la madrugada. Desde esa hora y hasta las cinco de la mañana, Cané ubicó al recordado ciclo *Generación espontánea*, con Santo Biasatti, Miguel Ángel Merellano, José de Zer y Efraín Pérez Ibáñez.

Un auditorio para Pugliese

A comienzos de la década del 80, la emisora se mudó a Uruguay 1237, a un edificio que había pertenecido a Radio Splendid. En ese lugar funcionó una sala en la que actuó Osvaldo Pugliese. Rubén Hugo Ibáñez –locutor comercial de Belgrano desde 1957 y actual jefe de locutores de Radio Libertad y FM Feeling– evoca: "Ese auditorio parecía construido, afinado, decorado e instrumentado técnicamente para la orquesta de Pugliese". Ibáñez inició su carrera en las transmisiones deportivas de Alfredo Curcu. Más tarde trabajó con Bernardino Veiga, Fioravanti, Dante Panzeri y Alberto Hugo Cando.

La última década

En 1983, al asumir el gobierno constitucional de Raúl Alfonsín, el editor Daniel Divinsky fue designado interventor de Radio Belgrano. Los periodistas Jorge Palacios y Ricardo Horvath ocuparon la gerencia y subgerencia periodísticas, respectivamente. Bajo esta gestión, la emisora alcanzó las cifras de rating más altas de su historia y llegó a los primeros puestos de audiencia.

La programación de esta nueva etapa innovaba los antiguos esquemas radiofónicos, mientras que la situación política permitió el surgimiento de nuevos periodistas y comunicadores, en ciclos como *Sin anestesia* (con Eduardo Aliverti, Jorge Lanata y Roxana Russo, entre otros), *Nuevos aires* (con Enrique Vázquez y Hugo Paredero), *Mañana, tarde y noche*, *Los buenos y los malos* y el *Diario oral matutino*, conducido por Ariel Delgado.

Desde algunos sectores, Radio Belgrano comenzó a ser acusada de marxista, al punto tal de recibir el mote de "Radio Belgrado". Las agresiones tuvieron su punto crítico el 29 de marzo de 1985, cuando un grupo comando compuesto por diez personas copó la planta transmisora y detonó cinco bombas que destruyeron el equipo principal. En el atentado dejaron panfletos que decían: "La opción es democracia o marxismo".

Pocos meses después, Julia Constenla reemplazó a Divinsky y modificó la programación e incorporó a periodistas como Carlos Campolongo, Wanda Landoff y Horacio Salas.

La etapa final de Belgrano se inició en octubre de 1989, cuando asumió como interventor Horacio Frega, quien definió: "Nuestra intención es hacer una radio diferente que ayude a olvidar seis años de programación ideológica". Frega puso en el aire a Jorge Conti, Sergio Velazco Ferrero, Hugo Lamónica, Nelly Raimond, Guillermo Nimo, Carlos Parnisari, Gogo Safigueroa y Horacio Aiello, quienes figuraron en aquella última planilla.

El 15 de mayo de 1991 Alejandro Romay ganó la licitación convocada por el gobierno de Carlos Menem y rebautizó a la emisora como Radio Libertad. El 1º de julio de 1992 inauguró su estación de frecuencia modulada, FM Feeling.





Selección de las metidas de pata más espectaculares frente al micrófono

"Después del polvo, baño Lysoform" y otros furcios

"Se puede dejar este valle de lágrimas chocando prolijamente contra una pared en una prueba de Fórmula 1 o se puede cometer lo que se designa como un furcio, todas las actividades suponen un riesgo físico o intelectual", dijo alguna vez con sarcasmo el locutor de Radio Provincia Luis Patricio Saraví. No le falta razón. El furcio espera agazapado, paciente, a cualquier profesional del micrófono. En esta nota, una selección de los accidentes más espectaculares que se han dado en 73 años de historia de la radio.

• "Las víctimas fallecieron totalmente." (Adalberto Rossi).

• Un locutor de Radio Continental que estaba haciendo un reemplazo pidió, sin saber que el micrófono estaba abierto: "Poné los tres últimos discos corridos y que se vayan todos a la concha de su hermana".

• "Transmite LS11, Radio Gimnasia y Esgrima de La Plata" (Alberto Santa María).

• "Transmite LS11 Radio Provincia en el Día de la Rata" (Alberto Santa María, un 12 de octubre).

• "Dr. Amático incendio en la Boca" (el original decía Dramático incendio en la Boca).

• "Licor Ocho Hormonas, hace bien porque hace bien" (Alberto Santa María).

• "El vencedor de la prueba recorrió 1.250 kilómetros, 300 pesos". (Roberto Manzi).

• "Cuide los familiares, que son nuestros" (Roberto Manzi. El original decía "los ferrocarriles").

• "El motociclista fue internado en estado de gravidez". (Walter Arturi).

• "La muerta podrá ser apreciada a partir de las 19 en Bellas Artes" (Walter Arturi).

• "El público está inevitablemente especiado el acto" (Luis Patricio Saraví, en lugar de decir "especialmente invitado").

• "¿Con qué se peina su caballo?" (Luis Patricio Saraví).

• "Colabore con los secuestradores que concurrirán a su domicilio" (Víctor Harriague, en lugar de "encuestadores").

• "Es un duro muy hueso de roer."

• "Se está corriendo la carrera de 9 de Julio. La prueba se largará luego de las 11."

• "Bonedos y videgas Giol... perdón, bonedos y videgas Giol..."

• "Señor senador, ¿no cree usted que los aumentos en las tarifas van a incrementar los polvones de pobreza...?"

• "Las mujeres embarazadas, hasta el quinto año de gestación."

• "Solín violista."

• "Los que no cumplan con el requisito serán ultimados de inmediato" (En lugar de "intimados").

• "Enseguida vamos a revolver con Latinoamérica."

• "Existen gran cantidad de muertos enterrados vivos en los escombros."

• "Han escondido el escuchado de los hermanos Ábalos."

• "El muerto buscó refugio en el zaguán, en medio de un violento tiroteo."

• "Uno de los muertos sobrevivió en el acto."

• "A continuación difundiremos el comunicado de las 15 y sesenta..."

• "¿Qué otro calificativo que individuos merecen estos secuestradores?"

• "Dentro de 25 noticias, más minutos."

• "Volveremos con más informaciones dentro de 25 kilómetros."

• "Todo es según el cristal del color con que se mire."

• "El cielo está anubarrado."

• En una de las emisiones del programa que tenía en Radio Continental, Blackie dedicó el espacio a recordar furcios radiales. En medio de un clima de risas y distención, la conductora dio paso a la tanda publicitaria. El locutor Alberto Thaler, arrancó con el primer aviso: "Señor automovilista... ¡cague naftas YPF!".

• "Para alhajas, para regoles, para regalos...Casa Escasany" (En lugar de "...para relojes, para regalos...").

• "Banco XX le da el 3 ojo de interés" (En lugar de "el 3 por ciento de interés". El furcio es de 1948).

• "A continuación escucharemos el tango de Canaro *La ternerita*" (Anuncio hecho por Radio El Mundo por el director de orquesta italiano Francisco Lauro, rerfiriéndose al tango *La eterna herida*).

• "Las tropas aliadas están peleando en los balcones" (Ernesto Caro, durante la Segunda Guerra Mundial, en una transmisión en español para la BBC. Debió decir "en los Balcanes").

• "En la tintorería Tokio, usted lleva su traje nuevo y se lo dejan como viejo" (Ernesto Caro).

• "Gatica le pega una trompada en el cerebro y el negro cae por sus propios medios" (Manuel Sojit, en la transmisión de la pelea entre Gatica y el uruguayo Romero Rodríguez).



Fernando Bravo.

• "La carrera está programada para 52 circulitos" (Roberto Rinaldi, por Radio Rivadavia).

• "El señor Pablo Díaz ha tenido el atrevimiento de ponerse en contacto con nosotros. (...) No dude usted de que haremos lo posible no ya para defraudar a los avisadores sino también al público" (Fernando Bravo, por Radio Rivadavia. La conversación telefónica era con el presidente de la firma que auspiciaba al programa).

• Cuenta Nelly Gispert, locutora de Radio Nacional: "Durante el gobierno de Levingston, se hizo un homenaje en Mendoza al General San Martín. Estaban todas las personalidades del gobierno y del Instituto Sanmartiniano. Se transmitió en cadena a todo el país. San Martín, para cruzar la cordillera, debió atravesar el arroyo Putaendo y el locutor, muy fresco, anunció: 'San Martín cruzó el arroyo puteando'. Los viejitos del Instituto Sanmartiniano se querían morir y nosotros, que desde la radio escuchábamos la transmisión, nos tirábamos al piso de la risa".

• "Señora, para después de su polvo, baño Lysoform" (Ivan Cassadó, por Radio el Mundo, durante una transmisión en vivo con asistencia de público, en lugar de decir "para después de su baño, polvo...").

• Recuerda Rubén Hugo Ibáñez, locutor comercial de Radio Belgrano: "Muchos circos se instalaban –y hoy también– en la zona de Liniers, al 10.000 de Rivadavia. Un domingo a la mañana, medio dormido, me tocó leer un aviso de un circo que debutaba en Cuzco y Rivadavia, en la zona de la iglesia de San Cayetano, y dije: 'Circo Equis, en Rivadavia 100.120. Deben haber ido a buscarlo por Mendoza , más o menos' ".

• En *Juana de Arco*, dirigida por Armando Discépolo, Guido Gorgatti tenía que intervenir entre los gritos de la multitud con la frase "¡A la hoguera a la hereje!". En el fragor, gritó: "¡A la higuera a la oreja!".

• Juan Carlos Pascual fue durante mucho tiempo locutor de FM 100. Actualmente, trabaja en FM Sur (102.7 mhz), una de las más importantes emisoras entre las llamadas de baja potencia. En una oportunidad, dijo al aire: "Bueno, y acá estamos, en FM 100". El locutor que estaba a su lado reaccionó de inmediato y agregó: "...to dos punto siete".

Códigos para los estudiantes de periodismo

Los talleres de radio de TEA y DeporTEA se proponen acercar a lo largo de dos cuatrimestres los códigos que los alumnos de tercer año de ambas carreras necesitan para desarrollar una labor profesional en las emisoras. Redacción, dicción, análisis del sonido, musicalización, entrevista o investigación son algunos de los puntos vistos en el programa, que tiene como docentes a David Carlín, Alejandro Fabri, Carlos Flores, Alejo Luna, Daniel Barrios, Javier Barrera y Daniel Alvarenga. En esta nota se resumen algunos de los puntos vistos, donde prevalece la idea de que la radio "no es la hermanita ciega de la televisión ni un mero apéndice de los diarios".

DANIEL ALVARENGA

Hacer un resumen de cómo trabajar en un medio del cuál Bertolt Brecht sostuvo que "podría ser el más maravilloso sistema de comunicación pública imaginable" no es tarea fácil, debe tenerse en cuenta que para hacer un programa de radio sólo se dispone de cuatro códigos: voz, música, efectos (sonidos) y silencios. No hay otro recurso a utilizar. Combinándolos, presentándolos de una manera u otra, se logrará el objetivo buscado o se quedará en el camino si no se sabe utilizarlos.

Uno tiene que conocer su voz y desarrollarla tanto como sea necesario, ya que es la mayor herramienta. Ejercitarla tanto como se hace con la escritura. Leer en voz alta, grabarse, escuchar, hablar lindo y no difícil, que es bien distinto, respetando cada uno su propia identidad y no haciendo burdas imitaciones "de", que nunca dejarán de ser eso. Si bien es cierto que el medio ha acostumbrado a que determinadas voces son "lindas", también las puede haber humanas, con personalidad, verdaderas, convincentes.

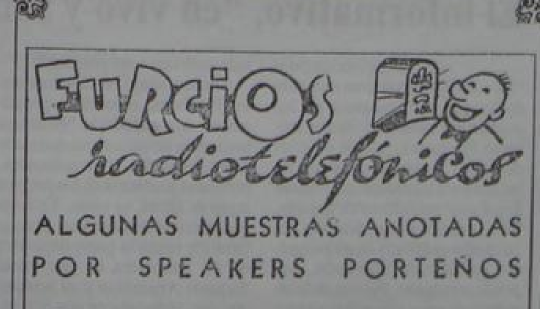
"Hablar corto como para no cansar. Pero lo suficientemente largo como para ser completos", resume con sabiduría Walter Alves.

Tener permanentemente presente que el producto confeccionado es efímero, no hay posibilidades de volver atrás, y se lo fabrica para uno de los sentidos menos desarrollados: el oído. Por tal razón, tanto lo que se emite desde el estudio (comentarios, reportajes, charlas, música, efectos, improvisaciones, etc.) como lo que se produce paredes afuera de la radio (móviles, entrevistas telefónicas, notas, grabaciones de campo, encuentros deportivos, etc.) debe tener un sonido óptimo, ya que –excepto raras excepciones– sólo será escuchado una sola vez.

Finalmente, aquellos que producen programas (no todo es estar frente al micrófono) no deben sentir que están trabajando para un medio menor, esto significa –sin entrar en absurdas discusiones– que la radio no es la hermana ciega de la televisión ni el mero apéndice de los diarios, es un medio con muchísimas posibilidades, algunas muy bien explotadas y otras a la espera de que alguien lo haga.

Simplemente se trata de hacer. Si es necesario, hasta dejando de lado cosas que creemos que están muy bien hechas por la simple razón de que hace años que las escuchamos.

La radio tiene (¿tuvo?, ¿tendrá?) tantas limitaciones como las que se tenga para hacerla. Cuando a Orson Welles le preguntaron sobre la competencia que significaba la televisión por la fuerza de la imagen, él contestó: "Sí, pero en la radio la imagen es mucho más grande".



ALGUNAS MUESTRAS ANOTADAS POR SPEAKERS PORTEÑOS

ZAMORA. — "Terminan ustedes de escuchar la ouverture de la ópera "Manon", *de Terrabusi*".

PIÑEYRO. — "Gran despensa Tal; carbonilla, a tanto; jabón amarillo, a tanto; *jabón de coke*, tanto..."

EL SPEAKER DE LAS TRANSMISIONES DEPORTIVAS DE L S 4. — "Lustre su *pomada* con *calzado* Zigrid."

CASTIÑEIRAS. — "Transmite L S 8 Radio Sténtor de *La Paloma* (?)".

IVAN CASEROS. — "Pruebe una lata de aceite Tal, que contiene *1.500 litros*".

DOMÍNGUEZ. — "El perramus ideal, en casa Perramus, Sarmiento *esquina Perramus*".

DUPUY DE LOME. — *(Anunciando a Adhelma Falcón.)* "La escucharán en el tango "La madre nupcial". (Era "La marcha nupcial").

MUÑOZ CABRERA. — *(Anunciando una liquidación.)* "Nuestras famosas camisetas sin manga, a *120 pesos*... (al notar su error) ...*el ciento!*"

DOMÍNGUEZ. — *(Después de un disco de "Aída".)* "Transmite L R 4 *Radio Aída* de Buenos Aires".

ZOL. — "¡Aprenda a fumar!... ¡Fume solamente *insecticida* Sidney!..."

DUPUY DE LOME. — "Escucharon a Julio Perceval en un solo de *órdago*".



Sintonía en la década del 30 ya recopilaba furcios.



El locutor de 'Protagonistas' sueña con una "radio-arte"

"El micrófono es un adminículo que da poder", plantea Ricardo Horvath

GABRIELA TIJMAN

El periodista Ricardo Horvath, además de hacer radio, reflexiona sobre las características del medio y descree del poder del oyente, porque considera que cambiar el dial es "seguir escuchando lo mismo". Desde el ciclo *Protagonistas*, por Radio Splendid, que conduce junto a Eduardo Aliverti, y desde los cursos que dicta, recorre el camino de la transformación y sueña con una "radio-arte".

–¿Cuál es la clave del amor que despierta la radio?

–Y... ése es el gran misterio. El oyente sabe que no tiene posibilidades de expresarse, entonces el que habla se convierte en un personaje que dice lo que él quiere decir pero no puede. Por otro lado, está el misterio de la radio, que es indefinible. Tal vez se relacione con el misterio de la voz, el sonido de la voz, que puede tener un magnetismo especial. Pero creo que sobre todo tiene que ver con que el oyente se da cuenta de si el que habla lo quiere o no lo quiere. Y hay que quererlo. Aunque no hay que dejar de tener en cuenta que la radio también incentiva la imaginación del que habla, el que usa el micrófono, ese adminículo que da poder.

–¿Y el poder del oyente, de apagar o cambiar el dial?

–No, el oyente no tiene ningún poder. Eso es lo que afirman los sostenedores del sistema que justifican lo que hacen diciendo que ése es el gusto del público, apoyándose en las mediciones de audiencia. Pero yo creo que no es así. Porque cambiar el dial es seguir escuchando lo mismo. La gente no tiene alternativas. El verdadero poder está en el micrófono, porque incluso los mensajes telefónicos de los oyentes pueden no leerse, o inventarse. Además, la radio es para escuchar, pero generalmente sólo se la oye. Y mal.

–Sin embargo, se dice que la posibilidad de escuchar radio sin tener que prestarle atención es una de las mayores ventajas del medio.

–Lo que pasa es que se oye la radio, sin prestarle demasiada atención, hasta que un tono del locutor, una música o una presentación especial llaman la atención. Pero resulta que el oyente se perdió lo que venía antes, con lo que suele malinterpretar lo que escucha. En la radio-arte, podría hacerse un juego interesante: que la gente llame para pedir que se repita algo que se perdió o no entendió bien. Pero lo que pasa es que el espacio es de un auspiciante, y no se le va a regalar al auspiciante unos minutos más de los que pagó.

–¿Qué hay que hacer con la radio?

–Hay que mejorarla, porque sabemos que, según las encuestas, sigue siendo el medio más creíble. Y en cada casa hay dos o tres aparatos de radio. Habría que transformarla en radio-arte, en el arte de combinar los sonidos. Y hay que darle el micrófono a la gente.

–¿Qué pasa con las FM de baja potencia? ¿Son realmente alternativas, o son más de lo mismo en versión reducida?

–Se están convirtiendo en más de lo mismo, por las presiones económicas. Se ven obligadas a vender espacios, con lo que pierden su capacidad de alterar el aire. Así el sistema logra chuparlas. Por eso se despreocupó. Porque además se dio cuenta de que la represión policial es contraproducente. Las radios comerciales, como Mitre, lanzan esos planes para pequeños anunciantes, en los que venden paquetes de avisos en la radio y en el diario, avisos radiales producidos, con música y todo, a muy bajo precio. Entonces, es imposible competir. Otra forma de chupar a las FM de baja potencia es tentar a los tipos para que vayan a una radio grande, como se muestra en la película de Oliver Stone *(La radio ataca)*, que es más o menos el caso de Saborido y Quiroga, por ejemplo.

"Bertolt Brecht escribía en su *Teoría de la radio* (1927/32): 'Un hombre que tiene algo que decir y no encuentra oyentes, está en una mala situación. Pero todavía están peor los oyentes que no encuentran quién tenga algo que decirles'. Y por eso reclamaba: 'Hay que transformar la radio, convertirla de aparato de distribución en aparato de comunicación'", concluye Horvath.



Delfor y *La revista dislocada* por Splendid.

Splendid, una emisora histórica

En 1923, a las cuatro estaciones de radio instaladas en Buenos Aires se sumó TFF Grand Splendid Theatre, propiedad del ingeniero Antonio Devoto y su socio, Benjamín Gache. El estudio funcionaba en la avenida Santa Fe al 1800, en el mismo edificio del teatro Grand Splendid, convertido luego en cine.

En 1925, cuando el Ministerio de Marina impuso a las emisoras el uso de características, la radio de Devoto tomó el nombre de LOW Grand Splendid. Cuatro años después, esta característica fue cambiada por LR4, hasta que una nueva reglamentación obligó a las emisoras a intercalar la palabra "radio" entre su característica y su nombre, con lo que la radio adquirió su nombre definitivo: LR4 Radio Splendid.

En 1929 existían ya cuatro grupos que concentraban dos tercios de las emisoras de la Capital Federal. Uno de ellos era el encabezado por Devoto y Gache, quienes eran propietarios de LOW Grand Splendid y manejaban también la explotación de LOL Radio Mayo y LOK Estación Rivadavia.

Entre 1940 y 1941 radio Splendid armó la que sería la tercera red de emisoras, Rades, que se benefició con el traslado a las provincias de las radios capitalinas Sarmiento, Ultra, Cultura y Stentor, a Rosario, Córdoba, Bahía Blanca y Mendoza, respectivamente.

La última mudanza

Una disposición oficial de 1969 obligó a Radio Splendid a abandonar su casa de la calle Uruguay al 1200 y mudarse al edificio de Maipú 555, junto con El Mundo, Excelsior, Mitre y Antártida. Un incendio intencional ocurrido dos años después, que provocó la muerte de tres personas, decidió el traslado de Splendid a Arenales 1925, junto con Excelsior. Las demás emisoras también fueron reubicadas.

Robero Piachensa, jefe de noticias de Splendid, recuerda: "La mudanza la dispuso el gobierno de Onganía. En esa época hubo un funcionario que para nosotros, la gente de radio, fue famoso, llamado Frishner. Juntar a todas esas emisoras en un mismo lugar fue el desastre más grande que sufrimos quienes trabajábamos allí".

Gardel por el oporto y las galletitas

El 1º de octubre de 1924 hizo su debut en radio Grand Splendid, Carlos Gardel, junto a José Razzano, la orquesta de Francisco Canaro y el acompañamiento de los guitarristas José Ricardo y Guillermo Barbieri. Por aquellos primeros tiempos, el repertorio de Gardel se armaba con temas como *Sombras, Griseta, Nunca más* y *Príncipe*, los que aún no habían sido registrados en disco. Por cada actuación, le pagaban con una botella de oporto extranjero y un paquete de galletitas.

En una entrevista publicada en *La Razón* del 8 de setiembre de 1928, Gardel explicaba que el micrófono no le provocaba ninguna impresión particular: "Por mi familiaridad con el público al cantar, me parece que lo estoy haciendo en un gran teatro, donde no veo a los espectadores". En esos tiempos la popularidad de Carlos Gardel podía medirse por la correspondencia que recibía: en un mes había recibido unas 17.000 cartas, según él mismo aseguraba en esa entrevista.

La última difusión en vivo de Gardel por una radio de Buenos Aires tuvo características inéditas: mientras el cantor interpretaba sus temas frente al micrófono del estudio de la NBC, en Nueva York, sus guitarristas lo seguían desde Radio Splendid, escuchándolo a través de auriculares.

El informativo, "en vivo y sobre la marcha"

PATRICIA GARABEDIAN

"La televisión es la gran culpable de lo que está pasando en los medios periodísticos –acusa Roberto Piachensa, jefe de noticias de Radio Splendid–, porque les hace creer a los chicos que pueden llegar a ser periodistas fácilmente. Pero la radio es muy delicada. En un medio gráfico o en un programa grabado de televisión, uno puede corregirse. Pero en radio se trabaja en vivo, sobre la marcha y sobre el segundo. Es el medio más auténtico que hay."

Piachensa entró a Splendid en 1968, cuando tenía apenas 16 años, como cadete del informativo. Pocos años después, ya cubría desde el móvil acontecimientos como la trágica llegada de Juan Perón a la Argentina, en 1973, o el ataque al cuartel de Monte Chingolo, en 1975. De aquellos tiempos, evoca que los móviles requerían más infraestructura que ahora: "Hoy se utiliza el sistema de los teléfonos celulares, que es muy avanzado; por eso los móviles ahora pueden salir con una sola persona".

De su trabajo en el informativo, Piachensa recuerda especialmente una anécdota: "Nosotros hacíamos un panorama dedicado a los jubilados y pensionados, porque el problema de los pasivos no es de ahora, es viejo. Yo tenía que escribir dos carillas, porque también hacía la parte deportiva de un panorama de dos horas llamado *Argentina y el mundo*. Así que trabajaba en dos máquinas al mismo tiempo, redactando para los dos panoramas. Un día, mientras yo escribía en una de las máquinas, un relator de fútbol que trabajaba con nosotros, de quien no voy a decir el nombre, me escribió en las páginas de los jubilados un par de jodas. Yo, inocentemente, las llevé al estudio, y los locutores las leyeron tal cual estaban. Se armó un gran despelote, pero por suerte no llegaron a echarnos".

Juan Carlos Fanucchi, actual gerente de operaciones de Splendid, debió cumplir en 1977 la que él llama "la función más horrible" en su vida de radiodifusor: chequear todas las cintas y todos los programas grabados, para detectar eventuales filtraciones a las rígidas pero no escritas leyes de censura vigentes.

"Durante ocho o diez horas, de lunes a viernes yo tenía que escuchar la letra de cada tema musical –recuerda Fanucchi–; si, por ejemplo, aparecía un tema de Julio Iglesias que en lugar de decir 'tu lecho' decía 'tu cama', había que prohibirlo. Fanucchi hacía esta tarea en las entonces estatales Splendid y Excelsior, donde trabajaba desde dos años antes.

Para Fanucchi, la incorporación más importante de 1993 fue la de Clara Mariño, productora de Bernardo Neustadt, quien debutó con su propio programa periodístico radial en Splendid. "La expectativa es muy grande –asegura–; sabemos que Clara es la mejor productora de radio y televisión del país, y que ella haga su primer programa de radio con nosotros es muy importante."

Curiosamente en su programa actual no pasa música de tango

Una exitosa trayectoria convierte a Silvio Soldán en un animador clásico

ALBA MUÑIZ

Entró a la radio como espectador de los bailables y de las audiciones con público. Después se hizo *bolista* y metió bocadillos en aquellos radioteatros de los años cincuenta. Acompañó a orquestas por varias provincias, hizo algunos programas hasta conseguir su primer éxito con *Matinatta*, en 1972. A partir de entonces y por distintas emisoras se convirtió en una de las voces clásicas de la radio. Hoy es figura clave en la nueva Libertad. La que sigue es una síntesis de lo que podría llamarse su autobiografía.



Silvio Soldán.

Los recuerdos de Silvio Soldán: "Estudiaba Derecho y me pasaba horas y horas en el bar El Mundo, frente a la emisora, esperando la oportunidad de hacer algún *bolo*. Soñaba con ser actor. Así empecé a trabajar en radio, haciendo bocadillos en la mayoría de los radioteatros de los años cincuenta. En la radionovela que contaba la vida de José Mojica interpreté el papel de John Barrymore. Eso, entonces, tuvo para mí el mismo significado que hoy tendría si me eligieran para la entrega de los Oscar".

Rápidamente Soldán abandonó sus estudios de Derecho. También su actividad de *bolista*. Se convirtió en animador de las orquestas que salían de gira al interior del país. Volvió a la radio, esta vez a Splendid, a mediados de los años 60. Hizo con su esposa de aquel momento, la locutora Martha Moreno, *Nosotros en el hogar*. "Después me hice amigo de un muchacho que era redactor de publicidad, a quien posteriormente presenté en televisión y empezó a trabajar para Verdaguer, Balá y Landriscina. Se llamaba, se llama, Gerardo Sofovich. Con él y Martha hicimos un programa en Libertad que ahora no recuerdo el nombre. Era una humorada, pasábamos música, hacíamos comentarios..."

'Mattinatta'

El primer ciclo realmente importante que le tocó conducir se llamó *Matinatta*. Un éxito tremendo que se emitió por El Mundo desde 1972 hasta 1978. "Tenía como comentaristas a Florencio Escardó, Julián Centeya, Hugo Gambini, al *negro* Villita, a Fioravanti, a Damián Cané. El elenco era increíble. Toda gente de primera. El comentarista de espectáculos era Néstor Tato, un tipo de un carácter terrible que se peleaba con todo el mundo." Ese mismo Tato fue, durante la dictadura militar, uno de los máximos censores de la actividad artística.

"La música de *Matinatta* era esencialmente tanguera. Cuando los militares tomaron la radio, en 1977, el capitán de navío que quedó a cargo de El Mundo me volvía loco porque no le gustaba Gardel. Mandaba memorandums. Un día pasamos un disco de Horacio Deval —que tiene un timbre de voz parecidísimo— y el capitán bajó a los estudios para decirme: '¡Éste sí que canta, no Gardel!'."

"Cuando me fui de El Mundo pasé a hacer *Soldán, esquina tango* en Splendid. Tuvo tanta repercusión que a los dos meses El Mundo dejó de emitir *Matinatta*. Pero nada era fácil durante los años de la dictadura militar. Por un entredicho con el interventor, que era un vicecomodoro, me tuve que ir de la radio."

Otro oficial de las fuerzas armadas lo salvó, interesándolo en llevar *Soldán, esquina tango* a radio Argentina. "Allí hice mi programa hasta que me llamaron desde radio Rivadavia. Acepté y allí me quedé durante dos años, en horario de la tarde. La radio se manejaba en forma muy esquemática, tuve problemas y me fui a radio Buenos Aires para hacer *La mañana de Soldán*. Fue un desafío lindo pero esa radio se escuchaba poco, así que cuando se privatizó Splendid pasé a trabajar en esa emisora. Allí estaba cuando Alejandro Romay compró Belgrano, en 1991. Una noche se apareció en el estudio de Canal 9 donde yo animaba *Grandes valores del tango* y en cámaras pidió que Splendid permitiera que yo me convirtiese en uno de los hombres de su nueva radio Libertad. Y así fue. El año pasado trabajé en horario matutino y este año *El show de Silvio Soldán* va por la tarde. Y muy bien, mucho mejor de lo que yo esperaba. Lo curioso es que en ese espacio no pasamos tangos porque, al principio, Romay conducía de 12 a 14 *Grandes valores del tango* y parecía excesivo.

Volviendo al principio, a sus recuerdos, de todos los tiempos son también los dos espejos en que siempre se miró para trabajar como animador: Jaime Font Saravia y Juan Carlos Thorry.

"Julián Centeya era un tipo de una cultura intensa e inmensa"

A. M.

A Soldán se le llenan los ojos de emoción cuando dice que hay que reivindicar a Julián Centeya y recuerda su paso por *Matinatta*.

"La gente piensa que era un lunfardista, un vago, un bohemio. Y era todo eso, pero, además, era un tipo de una cultura intensa e inmensa. Llegaba a la radio y me decía: 'Queridito, ¿de qué querés que te hable? ¿Querés que te hable de la muerte de Juan Lavalle?' Y te hacía, sin papel, toda la historia vivida por Juan Lavalle en el momento de su muerte. Era una cosa maravillosa. O de repente le pedía que hablara de la calle Boedo, que tanto quería, y hacía una descripción zaguán por zaguán, adoquín por adoquín, casa por casa, pero de una forma poética y totalmente improvisada. Un día llegó a la radio y me dijo: 'Queridito, te voy a escribir un soneto', y se sentó a escribir e hizo uno de los poemas más bellos que yo leí en mi vida (que lo tengo, por supuesto, enmarcado en casa), donde hablaba de la mano amiga que yo le había tendido y —premonitoriamente— anunciaba su muerte: 'Y me iré un día de repente dejando tras de mí sólo un recuerdo'."

"Fue de los tipos más valiosos que conocí, un irrepetible, uno de esos tipos que querés retener para siempre", concluye Soldán.

Entre sus tesoros fundamentales conserva una gran discoteca y el archivo de los conciertos difundidos

Municipal, de "la cueva" del Colón al Centro Cultural

NÉSTOR FERIOLI

Lleva 66 años consecutivos en el aire. Su primera transmisión, en 1927, fue una ópera de Giuseppe Verdi, *Rigoletto*. El Concejo Deliberante de Buenos Aires la creó con el objeto de difundir los conciertos de música clásica que se daban en el Teatro Colón, en cuyo subsuelo se instalaron desde entonces y hasta 1969, en que se trasladó al Centro Cultural, los equipos de control y la sala de transmisión. La siguiente es la síntesis de la trayectoria de la radio de la ciudad.

El 28 de diciembre de 1925, una ordenanza del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires dispuso la creación de la Broadcasting Municipal, con el objetivo de difundir oficialmente las transmisiones del Teatro Colón. La Dirección de alumbrado tomó a su cargo la iniciativa e instaló el transmisor, que fue el de mayor potencia y perfeccionamiento técnico de aquel momento. El equipo se ubicó en terrenos comunales del barrio de Núñez, mientras que el control y la sala de transmisión se instalaron en el subsuelo del Teatro Colón, llamado "la cueva" a causa de la oscuridad, donde permanecieron hasta 1972.

La primera transmisión se realizó el 23 de mayo de 1927. Según informaron los diarios, la emisión de *Rigoletto*, la ópera de Giuseppe Verdi, fue notable, y permitió apreciar plenamente las voces de Toti del Monte, Miguel Fleta, Carlo Galeffi y Bertana, dirigidos por Gino Marinucci. Esa noche, la onda de la emisora comunal de Buenos Aires fue captada en África del Sur.

A mediados de la década del treinta la programación de la radio incorporó boletines de noticias municipales, actos y ceremonias oficiales. Por esos años, las voces de Radio Municipal fueron las de Adolfo Sauce, Nenina Padilla, José Litwin, Raúl Quiroga, Alberto Aguirre y Adolfo Messi.

En los años 40, Municipal contó con la actuación de los artistas y profesionales más representativos de la época, como Augusto Codecá, Niní Marshall, Iván Casadó, Eddy Kay y su Alabama Jazz, Raúl Sánchez Reynoso y los Santa Paula Serenaders, Blackie, Eduardo Armani, Enrique Santos Discépolo, Tania, Atahualpa Yupanqui, Ciriaco Ortiz, Horacio Salgán, Ubaldo De Lío, Aníbal Troilo, Enrique Villegas, Ástor Piazzolla y Ariel Ramírez. Los radioteatros tampoco faltaron de la programación de la emisora, protagonizados por Milagros de la Vega, Irma Córdoba, Luis Medina Castro y Roberto Escalada, entre otros, con directores como Armando Discépolo.

En 1951, Radio Municipal fue cerrada por el gobierno peronista, que justificó su decisión alegando falta de presupuesto, aunque hay quienes aseguran que el verdadero motivo fue que se la consideraba una radio elitista. En 1958 retomó sus transmisiones.

En 1969, la emisora se mudó al edificio del Centro Cultural General San Martín, donde aún funciona. La programación de Municipal no tuvo grandes cambios durante muchos años. En 1983, con el retorno de la democracia, asumió la dirección de la emisora Jorge Sethson, quien respetó los segmentos de música clásica y contrató como asesor artístico a Eduardo Lagos. Durante su gestión, debutó en radio el médico y periodista Nelson Castro, en el ciclo *Convocatoria*, del que también participó Ricardo Pipino. Sethson incorporó las emisiones de UBA XXI y el Plan de Alfabetización y formó un elenco actoral para lectura de textos literarios, que también puso en el aire varias obras teatrales.

Cuando Carlos Grosso llegó a la intendencia de Buenos Aires, en 1989, la dirección de Radio Municipal fue confiada al periodista José Ricardo Eliaschev, quien introdujo importantes cambios. Además de suspender las transmisiones del Teatro Colón, dispuso un giro fundamental en la programación: se incorporaron audiciones periodísticas y culturales con participación de jóvenes, muchos de ellos provenientes de las FM de baja potencia. Eliaschev defendió su estilo de las críticas alegando que la radio había ganado importancia como espacio representativo de los habitantes de la ciudad. Además, el periodista inauguró el sistema de canjes para proveer a la emisora comunal de aquellas necesidades que no podía cubrir con la exigua partida presupuestaria que recibía. De esta manera, adquirió una compactera y equipó a la radio de otros importantes elementos.

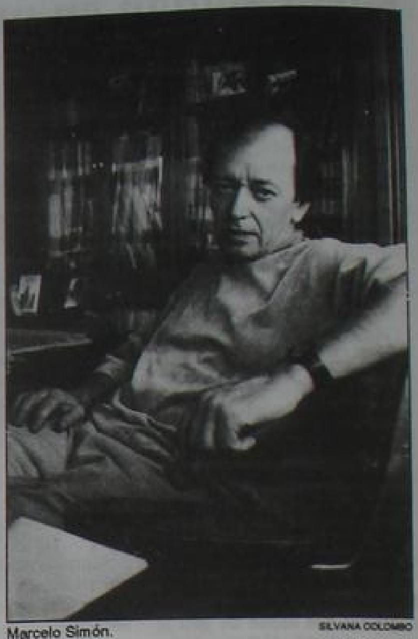
En 1991, Eliaschev dejó el cargo, que fue ocupado por Marcelo Simón, de larga trayectoria radial, quien reinició las transmisiones del Colón, dio prioridad a la música latinoamericana y perfiló a Municipal como una emisora más inclinada a lo cultural.

En noviembre de 1992, la dirección de Municipal quedó en manos de Horacio Frega, quien había sido interventor de Radio Belgrano hasta su privatización. Al asumir, Frega despertó numerosas manifestaciones de repudio, que lo acusaban de fascista y totalitario. A pesar de las protestas, muchas de ellas emitidas desde los mismos micrófonos de la emisora, Frega –quien alguna vez se había ufanado de haber "sacado a los zurditos de Radio Belgrano"– continúa en su puesto.

A diferencia de lo que sucedió en Radio Nacional, la emisora comunal conserva su discoteca y su archivo de conciertos, armado durante décadas. Actualmente, la radio atesora unos 9.000 discos de pasta, 11.000 de vinilo y alrededor de 100 compactos.



Aníbal Troilo.



Marcelo Simón. SILVANA COLOMBO

'Evita Capitana' interrumpió 'La Traviata'

N. F.

En 1973, al asumir el gobierno de Héctor Cámpora, la dirección de Radio Municipal fue ocupada por Roberto Baratini, operador y delegado gremial de la emisora, cuyo nombramiento provocó el orgullo del personal. De su gestión, se recuerda como anécdota que en el último minuto del 26 de julio de 1973, interrumpió los acordes y las arias de *La Traviata*, para emitir la versión completa de *Evita capitana*, en adhesión al aniversario de la muerte de Eva Perón. Los empleados de la emisora aún recuerdan los numerosos llamados que recibieron, la mayoría oyentes indignados que estaban grabando la versión de la ópera que se emitía desde el Teatro Colón.

La música es la gran protagonista en FM Clásica

PATRICIA GARABEDIAN

FM Clásica inició sus transmisiones el 16 de marzo de 1987. Gabriela Aberastury, directora artística de la emisora, recuerda: "Durante diez años, yo había hecho el programa *Los intérpretes*, por Radio Rivadavia. De allí nació el sueño de armar una FM dedicada exclusivamente a la música clásica. En 1986, quedó libre la frecuencia modulada de Radio Argentina. Me llamó Marcelo Morano y me propuso ser la directora artística". Enseguida se sumó al proyecto Raúl Zajdman y en tres meses se iniciaron las transmisiones.

"Al principio –relata Aberastury– nosotros hacíamos todo y trabajábamos con los operadores y locutores de la FM de Radio Argentina. Con el tiempo, fuimos puliendo con los locutores la manera de hablar y de decir las noticias. Nosotros preferimos un estilo de locución más cotidiano, menos solemne."

Raúl Zajdman destaca que FM Clásica fue la primera radio que segmentó su programación: "Existían otros casos, como el de la Rock & Pop o Aspen, pero ésas basan su programación en una música para adolescentes, pero muy heterogénea". Zajdman explica que, a diferencia de las tradicionales audiciones de música clásica, su radio no transmite para eruditos: "Creo que uno de los aciertos más grandes de FM Clásica fue sacarle el almidón a esa música. En nuestra programación, el único protagonista es la música, y no el conductor o la persona inteligente que orienta a quien escucha o da clases de erudición". Además de la programación musical, FM Clásica emite ocho micros diarios con comentarios e informativos culturales.

Los responsables de FM Clásica se esfuerzan también por introducir composiciones desconocidas, como algunos compositores de las épocas romántica, posromántica y preclásica, a través de contactos con pequeñas empresas europeas y americanas de compactos, que se especializan en la búsqueda de música poco difundida.

En 1988 apareció el primer número de la revista *Clásica*, dirigida por Jorge Arñoz Badí, que mensualmente publica información cultural, comentarios, entrevistas, notas y, por supuesto, la programación completa de la emisora.

En 1989 la radio organizó, con el auspicio de Mastercard, un concurso nacional cuyo primer premio era una beca de dos meses de perfeccionamiento en Aspen, con un jurado de maestros y locutores. El año pasado, FM Clásica obtuvo el primer premio del concurso internacional de radioteatro unitario. Este año, auspicia el certamen nacional.

Como actividad paralela, FM Clásica programa conciertos gratuitos en lugares como el Patio Bullrich, el Palais de Glace y el Teatro General San Martín: "La radio no debe darle a la comunidad solamente música, también debe darle acciones", afirma Zajdman.

Aberastury es artista plástica, pero siempre tuvo un estrecho contacto con los músicos, ya que su madre era pianista. De su etapa en *Los intérpretes*, Aberastury destaca: "Ya en esa época, la intención era quitarle solemnidad a la música clásica, porque uno goza de la música más de lo que sabe de ella. Pusimos en marcha la radio pensando en cómo nos gustaría a nosotros que fuera una radio de música clásica. Salimos al aire sin un plan escrito, salimos con el corazón". Por su parte, Zajdman, médico psicoanalista, define la creación de FM Clásica como "un acto de inspiración, una quijotada que se hizo con puras ganas, con pura esperanza. Cuando salimos al aire, lagrimeábamos. Y esta radio se ha defendido siempre de esa misma manera."



Los locutores no podían reírse ni gritar

Nacional fue calificada como una radio de "cuello duro"

NÉSTOR FERIOLI

Radio Nacional nació en 1937 gracias a la iniciativa privada, ya que su primer edificio y equipo transmisor le fueron cedidos por Editorial Haynes, propietaria de Radio El Mundo. El estudio inicial de Radio del Estado, como se la llamó entonces, estaba instalado en el segundo piso del Palacio de Correos y su cabina había sido construida por el propio personal. Roberto Dupuy de Dome Moreno fue el primer director de la emisora. Para elegir a los locutores convocó a varios empleados del correo; así fue como Amadeo Dell'Acqua, curiosamente el mismo que había diseñado la cabina, se convirtió en el primer locutor de Radio del Estado.

Al mejor estilo de las emisoras europeas, la programación inicial de Radio Nacional tuvo un tono austero, que caracterizó a sus locutores durante décadas. Predominaba la música clásica y las conferencias eruditas, por lo que muchas veces se la calificó como de "cuello duro" o elitista. Con el paso de los años se incorporaron géneros populares como el tango y el folclore.

A los locutores no se les permitía gritar ni elevar la voz más alla de lo normal, mucho menos reírse a carcajadas. Nelly Gispert, locutora entre 1968 y 1991, asegura que "era un orgullo pertenecer a Nacional. Las condiciones para ingresar como locutor eran muy severas. Los concursos eran cerrados y a los postulantes generalmente se los citaba por recomendación de los profesores del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (Iser). Los aspirantes debían demostrar buena pronunciación en varios idiomas y un importante conocimiento cultural".

En la década del 40 se creó la Orquesta de Cámara de la radio que, dirigida por el maestro Bruno Bandini, ofrecía un concierto semanal. A partir de 1951 la orquesta se transformó en sinfónica y actuó en el aula magna de la Facultad de Derecho.

Durante el primer gobierno de Juan Domingo Perón, la emisora se mudó al palacio de la calle Ayacucho 1556. En abril de 1949 se inauguró el Servicio Internacional Radiofónico Argentino (Sira), dependiente de la Secretaría de Difusión, dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. El Sira comenzó a funcionar con los sistemas de onda corta de las radios El Mundo, Belgrano y Splendid y llegó a transmitir en siete idiomas durante casi las veinticuatro horas del día.

En setiembre de 1955, luego del derrocamiento de Perón, el Sira fue suspendido y resurgió en 1958 como Radiodifusora Argentina al Exterior (RAE) que tenía por objetivo divulgar las actividades vinculadas con la realidad nacional. Las emisiones se realizan en español, inglés, japonés, portugués, francés e italiano. Japón es el país que más informes de recepción envía a la RAE y el tango y los temas de Mercedes Sosa son la música que más solicitan.

La historia reciente

En diciembre de 1983, Radio Nacional incorporó programas periodísticos y políticos, se revalorizó el servicio informativo, mientras que tímidamente se incorporó algo de música extranjera y se estrenó la costumbre de pautar para cada región programas grabados en Buenos Aires. A partir de 1985, cada emisora de las provincias comenzó a producir en forma independiente sus propios programas, que se emitían los sábados en el ciclo *La tarde del país*. En esa época, el periodista español Jesús Quinteros realizó su ciclo *El loco de la colina*, que salió al aire por todas las emisoras del Servicio Oficial de Radiodifusión (SOR). Además, se incorporaron las clases del Plan Nacional de Alfabetización, las audiciones del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria y las emisiones del ciclo educativo UBA XXI. En 1986, la radio recibió el Premio Rey de España a la mejor programación.

Acerca del carácter oficial de la emisora, Manuel Fentanes, quien ocupó diversos cargos en la radio durante más de treinta años, destaca que "hasta 1983 todo el personal era de carrera y estábamos al margen de cualquier vaivén político porque ésta era una radio cultural. Incluso cuando fue el golpe contra Perón la radio no tenía informativo y no se movilizó a nadie. Pero el gobierno de Alfonsín se equivocó cuando sacó a todos los directivos de carrera alegando que era personal del gobierno militar y no era así. Después el peronismo hizo lo mismo. Ellos pensaron que la emisora debía ser más popular, pero pienso que se perdió la oportunidad de tener buenas emisoras culturales".

Pérdidas

Al asumir el gobierno de Carlos Menem, el director Julio Márbiz, completó su mudanza al viejo edificio de Radio El Mundo, ubicado en Maipú 555. En el desprolijo traslado se perdieron la biblioteca, parte de la discoteca y casi todas las cintas que contenían el Archivo de la Voz, tres únicas e invalorables colecciones de la radio. El operador Víctor Hugo Soler recuerda haber rescatado una cinta, que un ordenanza llevaba a la basura, en la que estaba registrada la voz de Mahatma Gandhi.

Durante la actual gestión, la FM de Radio Nacional fue transformada en "la FM del folclore y el tango nacional" y para la música clásica se reservó un espacio especial, la frecuencia 99.1 mhz.

Una estadística de la Dirección de Correos y Telégrafos

G. T.

Según una estadística de la Dirección de Correos y Telégrafos, basada en el análisis de diez emisoras durante 50 horas, publicada en la revista *Sintonía* del 7 de octubre de 1933, el 49,9 por ciento de la música que emitían las radios era "bailable", contra un 30,6 por ciento de géneros "serios" (música "clásica y selecta") y un 19,5 por ciento de ritmos ligeros, como tango y ranchera.

Este análisis indicaba en el rubro "palabras" que el 53,84 por ciento era programación en estudio; el 26,45 por ciento, reproducciones mecánicas, y un 10 por ciento, publicidad. El restante 9,71 por ciento correspondía al silencio. El ítem "palabras" incluía a las emisiones informativas, culturales, teatrales, deportivas y "varias".

Las estaciones controladas fueron LR2 Radio Argentina, LR3 Radio Nacional, LR4 Gran Splendid, LR5 Radio Excelsior, LR8 Cine París, LR10 Radio Cultura, LS2 Radio Prieto, LS5 Estación Rivadavia, LS8 Radio Stentor y LS9 La voz del aire.

La emisora que pasaba más música era Excelsior, con un 77,8 por ciento. La que emitía más informativos era Nacional, con un 11 por ciento y la que más proporción publicitaria tenía era Argentina. Cine París era la que menos música programaba, Excelsior ocupaba un 0,17 por ciento de su programación con información y Cultura era la que menos publicidad tenía, con un 8,40 por ciento del tiempo de emisión.

"Garrá los libros que no muerden" y las frases más famosas

"El otro lado de las cosas." Con esta frase, cerraba sus comentarios Juan Ferreyra Basso.

"¿No le parece?" Era el cierre de las columnas de Américo Barrios.

"¡Arriba los corazones!" Esta expresión fue creada por el popular comentarista radial de la década del 50, Juan José de Soiza Reilly.

"Deben ser los gorilas, deben ser." A partir de 1955, los personajes de *La revista dislocada* decían esta frase en referencia a los antiperonistas, cada vez que alguno de los integrantes del elenco preguntaba "¿qué pasó?".

"A la pelotita, a la pelotita." Esta expresión fue creada por Aldo Camarotta también en *La revista dislocada*. Era el grito de venta de un comerciante callejero que ofrecía su mercadería, pero Camarotta también la usaba para responder a cualquiera que se ponía pesado con algo.

"Garrá los libros que no muerden." Esta frase fue popularizada por El ñato Desiderio, el personaje que interpretaba Mario Fortuna.

La revista 'Sintonía' subdividía las audiciones en rubros, desde "amenas" hasta "estilistas"

Programa clasificado de las broadcastings

GABRIELA TIJMAN

"La radio ya tiene su historia entre nosotros. Parece mentira que sólo en una década haya pasado del chisme novedoso que nos mandaban de yanquilandia a la formidable organización cultural e industrial que constituyen nuestras broadcastings." Así comenzaba la nota titulada *Del receptor a Galena hasta el Palacio de las Broadcastings*, publicada en 1933 en *Sintonía*, una de las revistas dedicadas a este por entonces novedoso medio de comunicación. Revistas como *Radiolandia*, *Sintonía* o *Radiofilm* ofrecían chimentos sobre las estrellas, la programación de las *broadcastings* y las novedades del medio. En 1933, *Sintonía* publicaba una clasificación de las audiciones, subdivididas por rubros.

El *Programa clasificado* que publicaba *Sintonía* en 1933 agrupaba las emisiones de radio por rubros:

Audiciones amenas: Incluía cinco programas, entre los que figuraban *Cartel sonoro* ("que dirige la señorita Silvia Guerrico") y *Papel picado* ("que dirige Silvio Spaventa").

Audiciones deportivas: Un ciclo diario de automovilismo, dos de deportes generales (uno diario y uno dominical), cinco de foot-ball y dos de gimnasia.

Audiciones extranjeras: Dos alemanas, una calabresa, una catalana, dos portuguesas, dos italianas, dos españolas, dos francesas, una gallega, una hebrea, una húngara y una siriolibanesa.

Audiciones femeninas: Los títulos de los cinco ciclos agrupados bajo este rubro eran *Amanday, Bijou, De oro, Marylin* y *Temas para el hogar*.

Audiciones humorísticas, cantadas y habladas: Bajo este rubro figuraban los ciclos *A.B.C. trío, Paco Busto, Las aventuras de Joseliyo Merengue, Nick Vermicelli* (interpretado por Tomás Simari) y los actores Enrique Delfino, Juan Lanas (protagonista de "aventuras contadas por él mismo e ilustradas por Rosita Contreras"), Raimundo Pastore, Carlos Romeu, Diego Valero y Luis Sandrini.

Audiciones infantiles: Aventura de cuatro pilletes, Cuentos infantiles, Caperucita roja, Dama misterio, El abuelito, Escuela de la Srta. Alegría, Lascano Tegui, La Cenicienta, Simbad el marino, Tía Pirucha, y *Wendy*.

Cancionistas: Entre las treinta artistas que aparecían en este rubro estaban figuras como Martha de los Ríos, Blanquita del Prado, Juanita Larrauri, Libertad Lamarque, Azucena Maizani, Tita Merello, Nelly Omar y Tania.

Cantantes líricos: Bajo este título figuraban 31 hombres y mujeres de la ópera.

Cantores nacionales: Ignacio Corsini, Charlo, Carlos Gardel, Alberto Morel se destacan entre los apenas 18 cantores anunciados bajo este rubro.

Comentaristas: Además de presentar los nombres de los doce comentaristas, se aclaraba el tema a que se referían: música, cine, actualidades, temas religiosos, teatro y comentarios generales.

Conjuntos hawaianos: Los dos grupos que se presentaban eran American Girls y Hawaiano California.

Conjuntos vocales: Borodín, Ferri y Kentucky, trío americano.

Dúos de canto popular: Acosta-Villafañe, Las hermanas Desmond, Las americanitas y Magaldi-Noda eran cuatro de los nueve dúos anunciados.

Estilistas: Bajo este curioso y enigmático rubro aparecían Inés de León, Patrocinio Díaz y Virginia Vera.

Fantasistas (imitaciones): Los dos imitadores anunciados eran Jack Ellington y Pepepe.

Horas oficiales: Nada quedaba fuera de esta programación. LR3 Radio Belgrano y LR5 Radio Excelsior emitían la hora oficial a las 13 y a las 21. LR4, Splendid, a las 22.

Informativos diarios de prensa y generales: Entre los doce informativos anunciados, figuraban los de LV10 de Mendoza ("lectura de los diarios de la mañana") y los boletines de los diarios *Noticias Gráficas* (por LS10 Radio América), *La Razón* (por LR10 Radio Cultura), *La Prensa* (por LR2 Radio Argentina y LR4 Radio Splendid), *El Mundo* (por LS4 Radio Porteña) y *La Nación* (por LR6 Radio La Nación).

Lecciones de inglés: Se emitían tres veces por semana por LR6 Radio La Nación.

Orquestas y conjuntos clásicos: Entre las quince agrupaciones musicales anunciadas en este rubro figuraban las orquestas estables de la radios Cultura, París (que transmitía desde el cine del mismo nombre) y Splendid.

Orquestas de jazz: René Cóspito, Don Dean y Santa Paula Serenaders figuraban entre las 16 orquestas incluidas bajo este título.

Orquestas típicas: Entre las veinte formaciones de tango anunciadas, aparecían Julio de Caro, Roberto Firpo, Osvaldo Fresedo, Juan de Dios Filiberto, Francisco Lomuto y la orquesta estable de Radio Excelsior.

Recitadores: Amanday, E. A. de Cortines La Palma, Esmeralda y Delia Funes Gnecco.

Solistas de música clásica y popular: En este rubro figuraban instrumentistas de violín, piano, guitarra, arpa y cello.

Transmisiones líricas: LS1 Radio Municipal anunciaba "transcripciones eléctricas" y "óperas".

Transmisiones radioteatrales: Bajo la santa federación se emitía todos los días en diferentes horarios por Radio París y Radio Porteña; *Cenizas del fogón*, una vez por semana, por Radio Mayo y Radio Rivadavia; *Chispazos de tradición* y *En el rancho 'e Don Montiel*, eran los dos ciclos camperos que se anunciaban. Además, figuraban las compañías de Eva Franco, Federico Mansilla y Pearson-Walk. El Teatro Cine París y el Teatro del Pueblo (dirigido por E. Barletta) completaban el rubro.

En 1937, *Radiolandia* resumía y clasificaba los contenidos de la programación radial de la siguiente forma: animadores; audiciones especiales; bailables; boletines; cancionistas americanas; cancionistas nacionales; cancionistas internacionales; cantantes líricos; mujeres y hombres; cantores americanos; cantores populares e internacionales; cine; comentaristas; conjuntos humorísticos; conjuntos infantiles; conjuntos varios; conjuntos vocales, y deportivos. Curiosamente, en esta enumeración, no aparecían los radioteatros.



Carlos Gardel lee un ejemplar de *Sintonía*.



Historias del primero de los Badía

"Yo, Juan Ramón Badía comencé a trabajar en radio en 1946. Me presenté para un programa que hacía la señora Any Goldemberg, esposa del señor Miguel Coronato Paz. Se llamaba *Esta es su oportunidad*. Recuerdo que llevé a una sobrina para hacer su prueba en radio El Mundo cuando estaba en Maipú 555. La persona que le tomó los datos a esta sobrina me convenció para anotarme. Se llamaba Alicia Norton (María Elena Marcó). La prueba de mi sobrina salió bien, pero también se quedaron 'enganchados' conmigo. Al sábado siguiente empecé como actor de una obrita. Alicia me hizo cambiar el nombre: me llamó Roberto Norton. Luego aparecieron otras obras en las que participé. En Radio Belgrano hice una con Delfy de Ortega y un programa con Pepe Cibrián. Él dialogaba con las chicas y hacía algunos pasos de comedia y Delfy con los varones. En ese programa me puse otro seudónimo: Jorge Morán. Eso duró unos meses. Hubo un concurso auspiciado por un cosmético donde elegían locutores. Su conductor era el *Nene* Bonardo, y allí trabajé como locutor. Hacía los comerciales. Luego pasé a Radio El Mundo. En el año 50 fui apuntador de la compañía de Pedro Aleandro. En el 51, también de apuntador, con Arata y en el 53 y 54 con Alberto Closas, y otros. En 1954 me inscribí en el Iser y en 1956 tuve mi primer trabajo como locutor profesional en Radio Porteña."

Recuerdos del tiempo viejo

"En Florida 8 estaban los estudios de Radio Stentor. Al mediodía había un programa auspiciado por RCA Víctor. En ese programa apareció el primer disc-jockey de la radiofonía. Se hacía llamar Juan de la Púa y su verdadero nombre es Juan Carlos Thorry. Lo ayudaba Juan José Piñeyro. Los oyentes les escribían cartas y entre ellos había dos que lo hacían con mucha frecuencia: Oscar Luis Masa y Rodolfo M. Taboada. Thorry y Piñeyro, cansados de leer las maravillosas cartas que éstos enviaban, los citaron a la radio para que ellos directamente las leyeran. Así aparecieron Masa y Taboada, que luego se convertirían en excelentes profesionales. En ese entonces todas las radios eran de Buenos Aires. En 1940 o 41 decidieron trasladar algunas al interior y en la volteada cayeron LS3 Radio Mayo, LS8 Radio Stentor y LS9 La voz del aire."

Radio Nacional, un verdadero lujo

"Cuando yo entré a Nacional, en 1955, todavía era Radio del Estado. En sus estudios de Ayacucho 1556 estaba la *crema* de la gente de radio. Se trabajaba con público en cuatro o cinco estudios simultáneamente. Trabajar en el estudio 7 era un lujo."

Los años difíciles (del país)

"Radio Nacional se ocupaba de las transmisiones oficiales. A poco de entrar me hicieron leer por la cadena nacional el decreto 3434 por el cual se prohibía la mención de los nombres Perón y Eva Perón. El decreto no había llegado y tuve que leer el texto publicado en la quinta edición de *La Razón*, con una tipografía muy chiquita. Me mordía los labios por el miedo a furciar. Gracias a Dios lo leí sin problemas. En esa época hemos dormido noches y noches en los sillones de la Jefatura de la radio haciendo guardias. Eran angustiantes. Cada vez que había un movimiento militar venían las tropas y ocupaban la radio hasta que se apiolaron y fueron directamente a la planta transmisora. En el conflicto entre azules y colorados (1962) el oficial al que le ordenaron tomar la radio pidió una orden por escrito y se la dieron. Fue la primera vez que ocurrió eso."

"Mi hijo, Juan Alberto"

"Juan Alberto, mi hijo, comenzó en la radio leyendo los noticieros de la Policía Federal que iban a las cuatro de la tarde. Duraban 15 minutos. Él estaba haciendo la conscripción en la Policía. Entraba a la radio y me decía: '¡Hola, papá!'. Después ingresó al Iser sin yo saberlo. Cuando se recibió, hicimos juntos en Antártida un programa que se llamaba *Música para el far west*. Ésa fue la primera creación de Juan Alberto."



FERNANDO GUTIÉRREZ H.

Juan Ramón Badía y su hijo, Juan Alberto.

Juan Alberto Badía

Dice que conoció a la radio al mismo tiempo que al subte o el colectivo, acompañando a su padre, Juan Ramón. Cuando creció no consideró otra opción, a pesar de la oposición que encontró en su casa. Amaba a la radio. Hoy es una de sus estrellas y una de las voces más autorizadas para reflexionar sobre el presente y el futuro del medio. Nominado seis veces para el Martín Fierro, recién este año se dio el gusto de ganarlo.

"Pertenezco a una generación que nunca libreteó nada, que todo lo improvisó"

GABRIERLA CORONATO

–¿Qué es lo primero que le viene a la mente cuando le dicen "radio"?

–Hay una mezcla de cosas de la infancia que aparecen rápido. De juegos a la radio. De relación hijo - padre. También me acuerdo mucho del fútbol y la música. El ser oyente. Después me aparece *Música verdad, Imagínate, Piedra libre*. Son las cosas que llegan con fuerza cuando digo radio.

–¿Y qué nombres?

–Un montón, Cacho Fontana, Guerrero Marthineitz. La gente de Excelsior, radio que yo escuchaba cuando era chico. Aparece la gente de radio El Mundo, Mancini en radio Mitre. Además se me confunden las imágenes porque estuve haciendo suplencias y recorrí todas las emisoras, entonces me acuerdo de esos monstruos de la radio mano a mano con un pibe que era yo, y eso fue muy fuerte. Fue muy lindo haber vivido esa época de la radio, aunque sea al final.

–Aparte de lo tecnológico, ¿qué cambios hubo desde que usted comenzó?

–Lo tecnológico es fuerte porque la aparición del disco en la radio fue clave. Después la llegada de la televisión, que cambió el hábito de los horarios de la radio. Pero yo creo que el gran cambio fue en la forma de comunicarse. Al principio de mi carrera, la radio era más formal. Mágica igual, pero más formal, más libreteada. Yo pertenezco a una generación que nunca libreteó nada, que todo lo improvisó. Se comunicó diferente con la gente. Admitió que se puede no terminar bien una frase o errarle a un pensamiento queriendo decir una cosa y diciendo otra. Y aparece el teléfono, la vía de comunicación. El teléfono es la respuesta, la vuelta y eso produjo un cambio muy fuerte. Hay otros cambios: las FM, las alternativas son otro gran cambio. La comunicación desde lo profesional ha variado mucho. En mi época las radios eran todos entes capitalinos y nacionales. Entonces no eran muchas y desde ellas le hablábamos a los oyentes en forma neutra. Le hablábamos a los que querían escucharnos y desde un lugar que era nuestro hábitat y que generalmente era la Capital Federal. Por lo tanto mandábamos nuestra experiencia capitalina. Ahora me parece que se ha vuelto al verdadero sentido que tiene la radio, que es poder comunicarte con la gente, con tus pares. Comentarles de las cosas que te interesan, que compartís con ellos y que sería imposible poder decírselos uno por uno. A pesar de que estoy en desacuerdo con que no haya una ley de radiodifusión reguladora de la comunidad para con los medios, me da la sensación de que ya ahora en Lanús, por ejemplo, se puede escuchar hablar al intendente de Lanús y no todo el tiempo a Bouer. Eso es una ventaja. La cantidad de radios representativas de las pequeñas comunidades, me parece a mí, es el futuro de la comunicación en la radio. También debería serlo de la televisión, pero es más complejo.

–En todo esto, ¿cuánto tuvieron que ver las privatizaciones?

–Más que las privatizaciones, la forma en que se llevaron a cabo. Porque yo estoy de acuerdo en que una radio comercial pueda estar en manos de gente que maneje con riesgo el aspecto comercial. Lo que nunca hubiese hecho es entregar ningún medio –tampoco la radio– desreguladamente, sin que la comunidad haya tenido que ver en regularle al señor que va a tomar la responsabilidad del medio y decirle qué es lo que quieren los ciudadanos. Eso se tendría que haber hecho con un mínimo de respeto. Yo lo hubiese hecho. No se hizo, creo que es un gran error. Creo que coexisten dos cosas: por un lado la discusión sobre la libertad de prensa y los arrepentimientos de si eran amigos o no a los que les había dado el medio; y, por otro, un montón de radios y canales de televisión en manos de gente que no sabemos quién es. Es una lástima. Siempre soñé con tener una pequeña radio en algún lado. Esperando que esto fuese legal, me quedé sin la radio y con una gran frustración. Es como la famosa moratoria para los que no pagan impuestos. Parecería ser que esto ya es habitual en la Argentina.

–La televisión, ¿le sacó gente a la radio o simplemente le cambió el perfil de los oyentes?

–Ni una cosa, ni la otra. Son complementarias. Estoy seguro de que debe ser excepcional y mínimo el porcentaje de gente que utilice uno de los dos medios en exclusividad. Creo que la mayoría absorbe radio y televisión en dosis individuales y diferentes. Por lo que dicen las estadísticas, la radio es mas tempranera, más compañera de la mañana y de la trasnoche. La televisión cumple un rol más que importante en los momentos de los horarios de la comida. Pero la radio no pierde oyentes por la televisión, ni siquiera los ha cambiado. El argentino es un fiel oyente de radio.

" 'Malas compañías' era un programa raro"

Mario Pergolini batió un récord de audiencia en 1989

GABRIELA CORONATO

Hace más de diez años Pergolini iba a los estudios de Radio Del Plata para ver a Lalo Mir cuando hacía el programa *9 PM*. En 1989 acaparaba el 78 por ciento de la audiencia nocturna con su programa *Malas compañías* en la FM Rock & Pop, la misma emisora en la que Mir hacía todas las mañanas *Radio Bangkok*. Pergolini forma parte de una generación que llegó a la radio en los ochenta, cuando algunas empezaban a pasar rock nacional.

Mario Pergolini batió un récord en la radio muy difícil de superar. En 1989 su programa nocturno de la FM Rock & Pop, *Malas compañías* llegó a acaparar el 78 por ciento de la audiencia de la noche. "Era un programa muy raro –recuerda Pergolini hoy, a los 29 años y mucha más fama que entonces, después de haber hecho dos temporadas en la televisión–. Era hablar con la gente. Inventamos eso de los contactos los viernes para que la gente *transara*. Hablaban los gays, pero muy abiertamente. Era un programa muy irónico, tenía un humor negro muy raro."

En *Malas compañías* los oyentes, en su mayoría jóvenes, contaban sus historias personales sobre los temas que proponía Pergolini. "La gente se animaba a decir cosas que a lo mejor no le decía a sus familiares", recuerda el conductor de este programa que tenía, entre otras secciones, una dedicada a leer las cartas que le mandaban los presos. Una de las claves de comunicación que Pergolini logró con su audiencia está, dice, en hacer una radio "que le demostró a la gente que los que hacían el programa eran iguales a ellos".

Pergolini pertenece a una generación que llegó a la radio en los ochenta, que escuchaba a la noche FM Del Plata, que comenzaba a pasar –poco antes de la Guerra de las Malvinas– rock nacional y que luego le dio varias de sus figuras a la Rock & Pop.

"En mi casa siempre se escuchaba radio –recuerda–. La televisión no era gran cosa. Cuando me levantaba, antes de ir al colegio, mi mamá ya la tenía puesta. Recuerdo que me dormía con la radio en la almohada. Tenía una chiquitita, una Spika, que era de mi papá. Yo siempre quería ésa, no sé por qué." Ya en ésa época Pergolini jugaba a la radio, "grababa casetes con música y les ponía voces".

"Escuchaba Larrea, el *Fontana show*, alguna época de Mareco. Después, a Badía con Graciela Mancuso, en *Sonrisas*. La única radio que había para pibes era Del Plata. Había una sola FM", agrega Pergolini, que reconoce como maestros a Héctor Larrea y Lalo Mir. "Me gustaba cuando Omar Cerasuolo hacía *El tren fantasma* –el programa que se emitía a la tarde por FM Del Plata–. Era una radio que parecía mucho más fresca que la que se escuchaba en todos lados."

'Feedback'

A los 16 años Pergolini llegó a los estudios de Belgrano. Barrió el piso, cortó cables y trabajó en la producción de Fernando Bravo. El primer programa en el que salió al aire fue *Todo mal*, con Alejandro Rozitchner. Un par de años más tarde, cuando solía ir a los estudios de Del Plata para ver a Lalo Mir conducir *9 PM*, comenzó a hacer *Feedback* junto con el periodista Ari Paluch, primero para Continental, después en la FM Okey, la frecuencia modulada de Radio Argentina, y finalmente en la Rock & Pop.



Mario Pergolini. MARÍA MARTA CREMONA

Feedback fue el primer programa que tuvo la FM de Daniel Grinbank, que hasta ese momento sólo pasaba música. Después de que se disolvió el dúo Pergolini-Paluch, aquél comenzó con *Malas compañías*. En el 90, tras una reestructuración de la programación de la radio, condujo, también en horario nocturno y hasta el 91, *Tiempo perdido*.

Por ese programa Pergolini obtuvo el premio Martín Fierro a la Mejor labor de animación en radio, pero el día de la fiesta de Aptra no se presentó a recibirlo. "Me lo dieron porque estuve en la tele ese año", dijo y agregó que nunca le habían dado un Martín Fierro a la Rock & Pop "porque es una radio turra".

Pergolini siempre hizo una distinción entre el público de la televisión y los jóvenes que lo llaman y lo van a ver a la radio: "A mi grupo de radio le preguntás cualquier cosa y siempre responden. Me cuentan cosas que no le dicen a sus amigos. Me pasa muy seguido que vengan y me pregunten 'Mario, ¿cómo se pone un forro?'".

Por eso, durante los dos años que estuvo en televisión siguió trabajando en la Rock & Pop; en el 92, hacía todas las tardes *Podría ser peor*, y en el 93 conduce *¿Cuál es?*, el programa de la mañana de la FM.

"La radio es el medio por excelencia –concluye–. Tiene visión, como la televisión, pero también fantasía. Es tan importante como un medio gráfico, y además tiene audio. Tiene todo. Es perfecta."

Láser y la FM de Daniel Grinbank se repartieron el público joven

N. B.

"En 1985 aparecieron Láser y Rock & Pop con un mes de diferencia, fueron las dos primeras radios que se distinguieron de las otras al tener una programación y un formato específicos. Hasta ese año no existía la fragmentación del publico. Aparecieron estas dos radios y marcaron un estilo", afirma José Luis García Britos, director artístico de FM Aspen, que se ubica en el 102.3 del dial y que hasta ~~el 88 se~~ llamo Láser. A diferencia de la emisora de Daniel Grinbank, que de cada trece temas incluía seis de rock nacional, Britos señala que Láser eligió pasar sólo música en inglés, francés, italiano o portugués "y con un formato que en los Estados Unidos se llama A/C (adulto contemporáneo). Es música para un público de entre 25 y 45 años, tranquila, sin estridencias".

FM Aspen es desde 1989 propiedad de Eduardo Eurnekian, dueño además de radio América, canal 2, el diario *El Cronista* y la empresa de televisión por cable Cablevisión. Actualmente conserva el perfil musical descripto por Britos, cuyo objetivo es "acompañar al oyente". Los locutores de la emisora no tienen el protagonismo que alcanzan en otras FM, "porque la estrella es la música, aunque ahora la cosa está cambiando un poco y los locutores se presentan al aire para que la gente conozca quién es el tipo que lo está acompañando".

"Lo nuestro parecía una radio hecha en cualquier esquina"

N. B.

Según recuerda Eduardo Gallo Campos, quien trabajó durante cinco años en la Rock & Pop, en el 85 la mayor competencia entre radios de frecuencia modulada "estaba entre Rock & Pop y Láser. Nosotros trabajábamos para ganarle a Láser, aunque ellos tenían un estilo más tranqui. Era una pelea sana, la mayoría de los operadores de Láser trabajan también en la Rock & Pop. Cuando llegaban discos como primicia que ellos sabían que no iban a pasar, los mandaban en moto a la Rock & Pop".

"De la Rock & Pop salió una camada de operadores que hoy en día son los mejores– continúa Gallo Campos–. El jefe de operadores de Aspen es Eduardo Minué, que era compañero mío del turno de los fines de semana."

Para Hernán Soto –operador de la Rock & Pop hasta 1991– la diferencia entre las dos radios es que "Láser era más fría. Nosotros éramos otra cosa. Lo nuestro se parecía más a una radio hecha en cualquier esquina de Buenos Aires por pibes que se juntan para ganarles a todos. Y fue así y jugamos en primera". Gallo Campos también distingue el perfil de ambas FM poniendo como ejemplo a los anunciantes: "Ellos tenían Fiat, Sevel, Rolex y nosotros a La Casona Discotheque de Lanús".

La Rock & Pop habla "el lenguaje de los pibes"

NATALIA BLANC

A fines de 1984 Daniel Grinbank, que trabajaba en producciones de espectáculos desde el 72 y hoy es el empresario del rock más importante del país, inventó una radio destinada sólo a difundir música rock y pop. Asociado con Marcelo Morano –actual responsable de FM Hit–, puso en el aire la Rock & Pop en la frecuencia modulada de radio Buenos Aires (106.3 mhz).

En su primera época la radio tenía un perfil musical. "Lo único distinto de la programación era *El tren fantasma*", un ciclo que se había iniciado en la FM Rivadavia, conducido por Omar Cerasuolo y "dio sus últimos coletazos" en la Rock & Pop, según recuerda Eduardo Gallo Campos operador, musicalizador y coordinador de la emisora entre el 85 y el 89.

En 1986 se inició una segunda etapa en la radio, con la inclusión del primer programa en vivo: *Feedback*, conducido por Ari Paluch y Mario Pergolini. *Feedback* se emitía hasta ese momento en Okey la frecuencia modulada de radio Argentina. Según Gallo Campos, era el único programa que superaba a la Rock & Pop en las mediciones de audiencia. "Grinbank se enteró de que esa radio estaba en venta y la compró. Ari Paluch y Pergolini estaban que bailaban en una pata, porque la Rock & Pop era como jugar en primera", relata Gallo Campos, que se convirtió en el productor del programa.

Después vinieron Lalo Mir con *Radio Bangkok*, Ari Paluch con *Maratón* a la tarde y Pergolini con *Malas compañías* a la noche, mientras que a la mañana temprano se emitía el noticiero *Monoblock*. Para Gallo Campos, la historia de la Rock & Pop se divide en "antes y después de Lalo". "Muchas de las cosas que se hicieron en la radio –agrega– fueron como un homenaje a *9 PM*, a la época de furor de radio Del Plata, la única que había para escuchar si tenías entre 14 y 30 años."

En el 87 *Radio Bangkok* era, según algunas mediciones, el segundo programa más escuchado de la mañana y Pergolini batía records de audiencia por la noche. "Yo dudo de que alguna vez la Rock & Pop vaya a tener la repercusión que tuvo en los primeros años –sostiene Gallo Campos–. Un día Lalo dijo al aire: 'Tenemos 150 discos para regalar a los primeros 150 taxistas que lleguen a la radio'. Y se cortó el tráfico, empezaron a parar en fila de a dos, de a tres y cuando nos quisimos acordar vino el comisario a decirnos que estábamos locos."

A esa etapa de la historia de la Rock & Pop le siguió un nuevo período en el que la programación fue exclusivamente musical y luego se volvió a los programas en vivo con las figuras de la radio: Lalo Mir –acompañado por Elizabeth Vernaci– a la mañana, luego Bobby Flores y a la noche Mario Pergolini. El Pato Parodi, Luis Schenffel y Rafael Hernández –conductor de otro de los programas clásicos de la emisora, *Piso 93*– son los locutores que identificaron a la radio.

Desde el principio, Grinbank –que años antes hacía el programa *Arrorock* en radio del Pueblo– quiso hacer una radio que hablara "el lenguaje de los pibes". "Rock & Pop responde a lo que está pasando en este momento en el país. Es humor pero también es ironía, escepticismo en un momento de descreimiento general, es contestataria, satirizante e irónica, cuaja en un momento y necesidades muy especiales de la gente –definió el empresario en un reportaje publicado por la revista *El Porteño* en agosto de 1988–. Podríamos ser más una radio pirata que una radio oficial, pero no nos parecemos a ninguna otra."

Según Gallo Campos, "la Rock & Pop siempre va a tener algo que la distinga. Es lo que Daniel decía: 'Yo quiero una radio que cuando la encienda escuche (la canción de Led Zeppelin) *Escalera al cielo*'".



Lalo Mir

Para Lalo Mir, actual director artístico de FM Del Plata, hacer radio es como tocar el piano: las teclas son siempre las mismas: música, ruido y palabras, pero hay que saber combinarlas. Conocido por sus programas *9 PM* —en Del Plata, a principios de los ochenta—, *Radio Bangkok* y *¿Buenos Aires? una divina comedia* —en la FM Rock & Pop—, Mir trabajó varios años como locutor, productor, guionista, musicalizador y redactor de publicidad radial. Se declara admirador del ritmo de Héctor Larrea, la claridad de Antonio Carrizo y la imaginación de Hugo Guerrero Marthineitz, a quien escuchaba en *El show del minuto*.

"Las teclas son siempre las mismas, sólo se trata de saber combinarlas"



FERNANDO GUTIÉRREZ H.

Lalo Mir.

PAULA RODRÍGUEZ

El otro yo de Lalo Mir se llama Miguel Fretitas, un locutor de turno, cohibido por la presencia en el estudio de su colega Elizabeth Vernacci, la compañera de Mir en el programa *¿Buenos Aires? una divina comedia*, que salió al aire todas las mañanas del 91 en la FM Rock and Pop. "Fretitas es un personaje que existió en la vida real, aunque no tenía la *s* en el apellido. Es de otra ciudad, de otro mundo, un personaje al que le pasaron ciertas cosas y que por su personalidad creíamos con la *Negra* (Vernacci) que teníamos que meterlo adentro de un locutor —recuerda el actual director artístico de FM Del Plata—. Terminó siendo el locutor antiguo que era yo, ese que venía, hacía el libro y leía dos palabras en todo el turno."

Lalo Mir trabajó en Rivadavia y en Del Plata haciendo suplencias desde que se recibió de locutor en el 73 hasta fines del 75. Pasó por varios noticieros y tuvo que ensayar diversos estilos. "Llegué a hacer una suplencia para el *Boletín informativo del Ejército Argentino*, en Radio Belgrano a las cinco de la mañana, con Ernesto Frith (la voz de los documentales de *La aventura del hombre*). Tenía que decir —pone la voz grave y engolada— 'la temperatura en los puntos extremos del país es de...'. Era una cosa que daba miedo escucharlo."

Nació en San Pedro hace 41 años. Como no conoció la televisión hasta los nueve o diez, pasó su infancia escuchando la radio, un aparato a válvula, "de esas tipo capillita de madera lustrada, con una tela delante de parlante. Tardaba un rato en encenderse".

El primero que lo impresionó por "su capacidad de crear todos los días un código distinto, una nueva historia" fue Hugo Guerrero Marthineitz en *El show del minuto*. "Todos los días cambiaba las reglas, yo nunca antes había escuchado radio con tanta asiduidad", recuerda Mir, que hasta los 15 años ni soñaba con entrar en un estudio.

A esa edad entró a trabajar en un programa de estudiantes en una emisora de San Pedro. En el 72 empezó a estudiar locución en el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (Iser) en Buenos Aires. Estudiaba en la Capital y trabajaba en San Pedro, "tomaba el tren todos los días, 170 kilómetros, tres horas y cuarto de ida y tres horas y cuarto de vuelta".

A principios del 75 se cansó de "hacer suplencias y no hablar nunca" y paró de hacer radio hasta que a fin de año lo llamaron Oscar Gómez Castañón y Fredy Ojeda (hoy directivos de Continental) para trabajar en producciones y publicidad para la empresa JC, que tenía espacios en varias radios. Durante cinco años trabajó como productor, guionista, musicalizador y locutor.

De los programas en los que trabajó, recuerda que hacía los guiones de *Eveready, un pila de vida*, y los libretos de *La era del sonido perfecto*, un espacio en Radio del Plata de la empresa Audinac cuyo presentador era Marcos Mundstock, uno de los integrantes de Les Luthiers. "En ese programa se pasaba música avanzada, todo lo que era progresivo, música negra, cosas como Jimi Hendrix o el rock sinfónico —relata Mir—. Mundstock, muy serio, anunciaba los temas como si fuera Radio Nacional: 'A continuación, ustedes escucharán tres fragmentos de la obra de Emerson, Lake and Palmer, titulados...'."

Durante esa época y hasta el 86, Mir fue productor en la FM de Radio del Plata —a la que regresó este año para hacerse cargo de la dirección artística—, y en el 82 comenzó a hacer junto a Elizabeth Vernacci el programa *9 PM*. "Fue la primera FM con un concepto redondo que hubo en Buenos Aires. A la mañana era informativa, después era musical y a la noche se ponía joven y rockera hasta la madrugada", evoca. *9 PM* y *Submarino amarillo* —el espacio que conducía Tom Lupo en la misma radio, por la noche— fueron de los pocos programas que por esas épocas pasaban rock nacional, que Guerra de Malvinas mediante se empezó a escuchar en otras emisoras y en horarios centrales.

> "Lo que uno hace tiene que ver con toda su vida, lo que escuchó y lo que no escuchó, lo que sufrió, lo que caminó, lo que se divirtió."

También fue en *9 PM* —durante los últimos tiempos, en el 85— donde Lalo Mir comenzó a desarrollar el estilo que caracterizó después a sus dos programas matinales en la Rock & Pop: *Radio Bangkok* (en el 89 y el 90) y *¿Buenos Aires? una divina comedia* (en el 91). Mir se fue de Del Plata después de que se vendió la radio, en el 86. En el 89 comenzó con *Bangkok* en la Rock & Pop junto a Douglas Vinci, Bobby Flores y Quique Prosen, entre otros.

"Ese programa partía siempre del diario, pero visto desde Bangkok, y tomando esa realidad con el absurdo y la ridiculez más grandes." Así resume Mir un estilo que consistía en parodiar las noticias del día. Por ese tiempo, y más asiduamente en el 91 con *¿Buenos Aires? una divina comedia*, comenzó a introducir en el programa las voces de los personajes de la calle, editadas con música y ruidos en compactos que Mir preparaba en un pequeño estudio que armó en su casa.

"Yo me mandaba a la calle con un micrófono escondido, me paraba en cualquier lado y grababa", relata. Así nacieron personajes como Mario, un hombre que quería alambrar la ciudad de Buenos Aires y proponía "sacar pasaporte para pasar de provincia a Capital", o El Pibe Banana, "que contaba la historia de los maduraderos de bananas". "Los recuerdo con cariño porque la gente me los pedía como si fueran discos. La voz humana había pasado a ser un hit."

El año pasado Lalo Mir hizo *Radio Pirado*, un programa que iba grabado a veinte radios de distintos puntos del país, en el que se intercalaba música con personajes de ficción y distintas situaciones sin una estructura fija, "como el pasillo de un manicomio, donde el espacio entre puerta y puerta es la música".

Varios de los personajes y la situaciones de *Pirado* pasaron al programa que hoy conduce de 9 a 13 en FM Del Plata, que tiene varios nombres —*Tutti Frutti*, *Macedonia*, *Radio Pirado* o *Cabeza de Pescado*— y cuyos personajes se llaman todos Carlos. Como director artístico, Mir dice que hace la radio que "le sale": "Creo que lo que uno hace tiene que ver con toda su vida, lo que escuchó y lo que no escuchó, lo que sufrió, lo que caminó, lo que se divirtió".

Admirador de Marthineitz, Antonio Carrizo y Héctor Larrea, del primero lo marcó "su sentido de la imaginación", del segundo "su claridad para transmitir conceptos con pocas palabras", y del tercero "el ritmo, que antes era mucho más vertiginoso que ahora". De su propio estilo rescata el humor. "Es una manera de ver las cosas —explica—, yo editorializo con el humor."

"La radio nunca inventó nada —concluye Mir—. Esencialmente es una radiofrecuencia, una antena, un receptor y sonidos; ruidos, como un efecto, un choque o un portazo; combinación de sonidos, es decir música, y palabras. Es lo mismo que el piano, son teclas negras y blancas. Todos los pianos tienen las mismas teclas y todas las radios los mismos discos y palabras. Entonces, todo depende de cómo se toque el piano."

Glosas tangueras

Cuando Lalo Mir fue locutor de turno en un programa conducido por Oscar Gómez Castañón con la locución de Estela Montes, se ofreció para escribir glosas tangueras. Una resolución obligaba a que el 50 por ciento de la música que se pasaba fuera tango o folclore. "Yo le dije a Fredy Ojeda que le podía escribir unas glosas." De aquellas piezas, Mir sólo recuerda una que comenzaba diciendo: "En el café La Paloma/ corazón del Maldonado/Eduardo Arolas sentado/hizo un tango bien plantado/por el año 16".

'Argentino hasta la muerte'

Para Lalo Mir, lo que hacía Hugo Guerrero Marthineitz en *El show del minuto* "era radio, era teatro, era oratoria y era mucha imaginación. Era una cosa del otro mundo, podía hablar solo una hora y media sin parar y después pasar tres horas de música, reírse tres minutos y sin decir por qué". "Una vez —recuerda Mir— apareció una comunicación que recomendaba no repetir dos discos de un mismo intérprete o compañía dentro de un tiempo determinado. Y Guerrero Marthineitz abrió el programa leyendo eso y pasó como diez veces seguidas *Argentino hasta la muerte*, de Roberto Rimoldi Fraga."

FM Casa Rosada

Antes de que se supiera que iba a existir una FM en la Casa de Gobierno, Douglas Vinci, el colaborador de Lalo Mir en el programa de la mañana de FM del Plata, inventó La FM Casa Rosada. Vinci suele interrumpir al conductor cuando lee las noticias para reprocharle que tiene "un concepto muy baladí de las cosas" y advertirle: "A vos te tenemos monitoreado desde Balcarce 50". "Después nos enteramos de que esa radio iba a salir en serio", dice Mir, que hizo la parodia durante tres semanas. "Eso fue suerte, tiramos tantas bolas, que es como los adivinos, de veinte que tirás, acertás dos."

No vienen los Rolling

En dos oportunidades Lalo Mir pudo comprobar "lo que puede ser el manejo de la opinión pública". La primera, en su programa *9 PM*, con Elizabeth Vernacci anunciaron que se confirmaba que los Rolling Stones no iban a venir a tocar al Luna Park. "Durante tres días, en la radio el teléfono ardía." La segunda fue en Radio Bangkok, la mañana siguiente a una entrega de los premios Martín Fierro, en los que el programa estaba ternado en uno de los rubros. Como esa terna había quedado para el final de la noche, casi nadie sabía que la ganadora era María Casia, de FM 100. Lalo Mir recibió esa mañana varios llamados de los oyentes felicitándolo por el premio. "Nosotros no habíamos ganado nada —recuerda—, pero si lo decíamos ¿quién nos iba a desmentir? Lo único que hicimos fue agradecer los llamados, dimos a entender que lo habíamos ganado y se formó el mito. Todavía hay gente que me felicita por ese Martín Fierro que no gané."

Radiofilm

60 ctvs.
En todo
el país

LALO MIR,
DE BROADCASTING PIRADO
El speaker
del futuro

FERNANDO GUTIÉRREZ H.



El Comfer otorgó 1.500 permisos precarios y provisionales a emisoras comunitarias en 1989

En el país hay más de 3.000 FM de baja potencia

El conjunto de las radios llamadas comunitarias, libres, *truchas*, barriales o alternativas ocupan, según distintas mediciones, el cuarto lugar entre las emisoras dirigidas a los jóvenes de la Capital Federal y entre el 7 y el 23 por ciento de la audiencia total. Estas FM de baja potencia cubrieron un espectro no previsto en la actual legislación, ya que la ley de radiodifusión 22.285 sancionada en 1980 no contemplaba su existencia. Surgieron en los primeros años posteriores a la apertura democrática de 1983 y hoy son, en todo el país, más de 3.000 y en la Capital Federal alrededor de 40. En 1989 el Comité Federal de Radiodifusión otorgó permisos provisorios a 1.500 de estas radios. Hoy, por una resolución del mismo Comfer, muchas corren el riesgo de tener que cerrar.

En Europa el fenómeno de las radios de baja potencia surgió en la década del 70. La mayoría de ellas aparecieron como respuesta al monopolio estatal de los medios de comunicación o pertenecían a sectores antimilitaristas, feministas o ecologistas. Sólo en Italia hubo una explosión de radios no autorizadas similar a la que ocurrió una década después en la Argentina.

Rafael Arrastía, titular del área metropolitana de la Federación Argentina de Radios Comunitarias (Farco) –que nuclea a las Asociaciones de todo el país, y fue creada en 1990–, recuerda como antecedentes de este fenómeno en la Argentina a la Radio Experimental Andacoyo, que surgió en la localidad de Andacoyo, Neuquén, en 1976; a otra emisora en Frías, Santiago del Estero; y a una radio instalada en Barrio Norte en la década del 70 por un grupo de estudiantes secundarios.

Las radios de baja potencia aparecieron masivamente en la Argentina a mediados de la década del 80. Arrastía apunta que el 20 o 30 por ciento del fenómeno lo representan los técnicos y apasionados de la radio que montaban una emisora y después pensaban en los contenidos. Armar una radio de baja potencia tiene un costo bajo –hoy el promedio es de 3.500 dólares para una emisora de 10 a 15 kilómetros de alcance– y es bastante fácil. Muchas de ellas empezaron con un transmisor de un vatio, conocido como *galleguito* porque las instrucciones de armado se publicaron en la revista española *Electrónica viva*.

Entre mayo y julio de 1987 comenzaron a surgir otras radios que más tarde fueron definidas como "comunitarias". Algunas de ellas son Sapucay, de Villa 21; En Tránsito, de una cooperativa de Castelar, Haedo, Suburbana, Casa de la Cultura, Ciudades y Voces en el sur del Gran Buenos Aires, FM Boedo y FM La Boca.

"Para definir una radio como comunitaria –explica Arrastía, quien prepara un libro sobre el tema junto con el sociólogo Guillermo Rodríguez y la licenciada en comunicación Marcela López, auspiciados por la Asociación Mundial para las Comunicaciones Cristinas– hay que tener en cuenta nueve variables: cómo surge, el tipo de propiedad, la forma de financiamiento, la organización interna, el perfil de la programación, la idoneidad o profesionalismo de quienes trabajan en ella, el alcance o cobertura y sus objetivos." Actualmente, afirma, son muy pocas las que tienen un perfil comunitario. Muchas de ellas son emisoras comerciales que se asemejan en estructura y programación a las grandes radios.

Desde su nacimiento, las radios de baja potencia, por su precaria legalidad, sufrieron en muchos casos decomisos de los equipos y clausuras. Sin embargo, según explica Arrastía, una resolución del Comfer, la 341, hará que "muchas de ellas desaparezcan, a un costo político cero". Esta resolución dispuso una reinscripción de las FM –que venció el 31 de julio de este año–, sin fijar límites de potencia. De esta manera, muchos radiodifusores podrán ampliar su radio de influencia, "barriendo" a la mayoría del resto de las emisoras.

Con respecto al porqué de la explosión de radios de estas características, Arrastía la ubica dentro de "un fenómeno mundial, en el que el ser humano está volviendo a la dimensión local. El mundo se ha achicado con la comunicación global, pero quedan brechas por cubrir. "Las radios y los canales alternativos –concluye– son formas de democracia directa en comunicación."



Ernesto Zavatarelli.

Desde hace un año La Boca sólo emite rock nacional

PABLO MORGADE

FM La Boca (90.1 mhz) es la única radio de la Capital Federal cuya programación musical está exclusivamente dedicada al rock nacional, una característica incorporada recién cinco años después de la inauguración de la emisora. A mediados de 1987, una mujer llamada Paula Muraro y Eduardo, un amigo conocedor de algunos secretos de la electrónica, armaron un *galleguito* –como se llama a los equipos transmisores pequeños– y comenzaron a salir al aire como FM Catalinas Sur, que llegaba a apenas dos cuadras a la redonda. Ernesto Zavatarelli, hoy copropietario de la emisora junto con los hermanos Martín y Javier González, recuerda: "La radio convocaba a la gente a que fuera y participara, que hiciera su programa. Era una radio muy comunitaria, y nos copamos. Teníamos 18 años y fuimos a hacer un programa".

El grupo, que en esos tiempos incluía también a Demián Agüero, inició así el programa *El clan del destino*, que se emitía los sábados. Entre otras cosas, pirateaban programas de computación. Zavatarelli explica: "La información de un programa de informática también puede ser grabada en un casete común, el famoso Data Set. Si se pasa ese casete, se escuchan unos ruiditos, que pueden grabarse. Nosotros decíamos 'preparen el Data Set' y lo mandábamos: pin pin bom... Por supuesto, era pirateo".

Los cuatro amigos decidieron destinar parte de sus sueldos al equipamiento de la radio. Las primeras inversiones fueron un amplificador y la antena. Para esta época, los hermanos González y Ernesto Zavatarelli ya eran socios.

La denominación de FM La Boca nació con la mudanza del estudio a la calle Palos al 600. Pero el cambio que marcaría a la emisora llegó recién en setiembre de 1992, cuando decidieron que sólo emitirían rock nacional. "Fueron muchos factores –explica Zavatarelli–: Los Redondos, la gente en los boliches y, principalmente, la posibilidad de un arreglo con una productora que finalmente nos falló. Pero, a pesar de eso, largamos igual, sin temor."

En la programación de La Boca tienen sus propios programas algunos próceres del género, como Javier Martínez y Jorge Pinchevsky.

Los integrantes de una cooperativa de Castelar administran En Tránsito

GABRIELA CORONATO

FM En Tránsito (93.7 mhz) comenzó a funcionar el 9 de julio de 1987, en un pequeño departamento de la calle Arias, en la localidad bonaerense de Castelar. El antecedente del proyecto de la emisora era un periódico llamado *La calle*, realizado por un grupo de personas reunidas en la Cooperativa de Trabajo para la Comunicación Social. Junto a las máquinas de escribir del diario, un sencillo tabique señalaba el lugar donde comenzaba el estudio. Juan Carlos Martínez, periodista presidente de la cooperativa, explica que "la radio está administrada por sus propios trabajadores, que han luchado muchísimo por la legalización de las radios que en algún momento pasaron por la clandestinidad". A los pocos meses de su inauguración, la emisora sufrió dos allanamientos, que motivaron a los oyentes para reunir más de 1.200 firmas en apoyo de En Tránsito. De aquella época, Martínez, destaca: "La comunidad participaba de una forma tremenda. Traían facturas a la mañana y pizza al mediodía. Había un permanente contacto con la gente dentro de la misma radio".

Superadas las dificultades legales, luego de que el Comfer entregó los permisos provisorios, FM En Tránsito se mudó a la calle Avellaneda, con torre y equipos nuevos, donde funcionan dos estudios entre las 7 y las 2 de la mañana. Martínez recuerda: "Durante seis meses, hicimos la mudanza en etapas, por la madrugada, ya que a las siete de la mañana empezaba la transmisión. Era vibrante ver a esa hora los portaequipajes de nuestros coches cargados de cosas. Fueron momentos imborrables".

Quienes hacen FM En Tránsito se enorgullecen de los "oyentes de hierro", a quienes consideran sus corresponsales, ya que se ocupan de avisar a la emisora cuando se presenta alguna dificultad, como un corte de luz en algún barrio o problemas de agua en una sala de primeros auxilios.

Un 30 por ciento de la información de Sur son noticias locales

ALBA MUÑIZ

Como la mayoría de las FM de baja potencia, FM Sur (102.7 Mhz) nació como un proyecto hecho a pulmón, que intentaba abrir espacios a la participación de la gente del barrio. Sus primeras emisiones salieron al aire en enero de 1987. En junio de 1992 se inició lo que Héctor Yudchak, director de FM Sur, define como "la segunda etapa" de la emisora, surgida de un proyecto elaborado cuidadosamente durante casi un año. Yudchak asegura que Sur es una "excepción, un fenómeno extraño", que describe como "una opción profesional pero local".

Para explicar la excepcionalidad de la emisora, Yudchak destaca que no vende espacios, que el alcance supera el promedio de las demás FM de baja potencia (se escucha en todo el sur del Gran Buenos Aires), y que la locución y conducción de los programas están a cargo de locutores y profesionales (como Maisabé y Juan Carlos Pascual).

FM Sur está dirigida a un público adulto joven, encuadrado por Yudchak en el nivel socioeconómico ABC1 y C2. En su zona de influencia, FM Sur compite con emisoras de alta potencia, como 100, Hit u Horizonte. "Tenemos un perfil parecido a ellas, pero nos diferenciamos en que damos información, sobre todo local." En este sentido, la programación de FM Sur incluye un 20 por ciento de información, discriminada entre noticias nacionales (50 por ciento), locales (30 por ciento) y generales (20 por ciento). "La radio excesivamente local le importa a poca gente –asegura Yudchak–; hoy en día nos afecta más una decisión presidencial que una del intendente."

La música de FM Sur es en un 40 por ciento cantada en castellano. Según los géneros, hay un 40 por ciento de pop, un 30 por ciento de rock y el resto melódico. La emisora también auspició algunos recitales organizados en su zona de influencia como los de Víctor Heredia y Carlos Mata.

El 11 de junio, FM Sur cumplió un año de su actual estructura, y lo festejó con un programa especial de doce horas de duración, conducido por Maisabé y Juan Carlos Pascual.

Palermo propone "poner en el aire programas de vanguardia"

TATO DONDERO

La FM del barrio de Palermo (94.7 mhz) nació a fines de 1988, en el baño de una antigua casa. El estudio funcionaba en una habitación cubierta de hueveras, hasta que en 1991 construyeron un nuevo lugar.

FM Palermo surgió a partir de la iniciativa de un grupo de gente que buscaba integrar a la comunidad barrial y dar un medio de expresión a los vecinos. La emisora es dirigida por Sergio Provenzano, un antiguo militante radical del barrio. La idea original incluía también la incorporación de nuevos comunicadores, como los recién egresados de la universidad o de las escuelas de periodismo.

Al comienzo, la transmisión se limitaba a cuatro horas diarias de aire, que poco tiempo después se ampliaron a dos por la mañana y cuatro por la tarde. Actualmente, transmiten entre las seis y las cuatro de la mañana.

"Lo fundamental fue la participación de la gente", asegura César Bayarsky, uno de los responsables de la radio. El crecimiento de la emisora y su estrecha relación con los vecinos hizo que muchos de los oyentes de la primera época se convirtieran luego en productores, operadores o técnicos. Una de las características de FM Palerrmo es que sus periodistas y conductores utilizan un lenguaje cotidiano, sin impostaciones ni complejidades sintácticas.

"Nuestra idea fue siempre la de poner en el aire programas de vanguardia, espectaculares; así fue como hubo algunas propuestas muy buenas y atractivas, pero otras pasaron inadvertidas, porque eran demasiado raras y hasta desastrosas", relata Bayarsky. "Las radios de alta potencia –continúa– tienen un esquema muy fijo; nosotros tenemos debates, opiniones, investigaciones, etcétera."

El controlador general comunal, Antonio Cartañá, tiene su propio programa en FM Palermo, *El defensor de Buenos Aires,* los domingos a las 14 horas. Bayarsky recuerda: "En algún momento, nos convertimos en algo así como una recepción de la Controladuría, porque la gente lo esperaba a Cartañá a la salida de su programa para presentarle sus denuncias".

La FM del barrio de Palermo publica también la revista bimestral *Radio Palermo,* de distribución gratuita, con notas de interés general, transcripciones de algunos programas periodísticos, comentarios sobre temas internos de la emisora, fichas técnicas de los programas, la grilla del mes y las cartas de los lectores-oyentes. Los redactores de la revista son los mismos participantes de las audiciones de la radio.

En los primeros meses de 1993, FM Palermo realizó una encuesta entre sus oyentes y entre quienes hacen los programas, cuyos resultados se publicaron en el número 6 de *Radio Palermo.* "¿Por qué hace radio?", se preguntó a quienes trabajan en la emisora. El 33 por ciento respondió, "por placer"; el 24 por ciento, "porque me gusta el medio"; el 14 por ciento, "por profesión"; el 12 por ciento, "por necesidad de comunicar"; el 10 por ciento, "por amor", y el 7 por ciento restante, "porque brinda un servicio". Entre los oyentes, el 71 por ciento de los consultados respondió que la programación de FM Palermo le parece "buena" o "muy buena".



César Bayarsky y Cristina Castro Padula, de FM Palermo.

Las empanadas del anunciante

T. D.

En la FM del barrio de Palermo, un ciclo deportivo festejó su primer año en el aire con empanadas obsequiadas por una casa de comidas, anunciante de la emisora. Al día siguiente uno de los integrantes del programa se lamentó al aire de no haber podido probarlas, a lo que su compañero le respondió: "No te preocupes, no estaban muy ricas". Después de esto, nadie se animaba a llevar la factura por publicidad a la casa de comidas.

Furcios

- "Apareció un cadáver sin vida en Catamarca." (Ciclo *No hay derecho,* de FM Palermo.)
- "Nos revolveremos a ver el próximo martes." (Ciclo *Noches de fuga,* de FM Palermo.)
- "Dijo Magdalena Ruiz Guiñazú que María Julia Alsogaray descubrió tarde los placeres de la carne.
- –Qué, ¿María Julia era vegetariana?".) (Ciclo *Al sur del cielo,* de FM Palermo.)



Un graffiti de La Tribu conmemora el Mayo Francés del 68.

La Tribu se define como una radio "alterativa"

A. M.

FM La Tribu (88.7 mhz) fue creada por un grupo de alumnos universitarios, que propuso a la UBA montar una emisora para los estudiantes de la carrera de Comunicación Social. A pesar de no haber obtenido la autorización de la universidad, la idea siguió madurando, hasta que alquilaron un pequeño departamento en Gascón al 500, del barrio de Almagro. Allí armaron el estudio y los equipos, casi artesanalmente, y el 19 de junio de 1989 comenzaron a transmitir cuatro horas diarias, con un perfil dirigido a estudiantes secundarios y universitarios. Con el tiempo, se sumaron oyentes de otros sectores, como amas de casa, jubilados y trabajadores del barrio. Varias instituciones comunitarias de la zona, como centros culturales y escuelas primarias, se acercaron a la emisora, con lo que "la radio de los estudiantes" se convirtió en "la radio del barrio".

Los responsables de FM La Tribu destacan como características fundamentales de la emisora la libertad de expresión, el pluralismo de ideas y una propuesta de comunicación *alterativa,* en el sentido de *alterar* lo acostumbrado en la comunicación tradicional. El objetivo de La Tribu es "construir un espacio donde sea posible el acceso democrático al medio y el derecho a la información".

La mitad de la programación de La Tribu es de producción propia, compuesta por ciclos realizados por periodistas, operadores, productores y conductores que mantienen una relación directa con la emisora. El resto de la programación está cubierta con producciones independientes, que incluyen audiciones musicales, informativas, deportivas, humorísticas, de investigación, teatro, cine y poesía, entre otros géneros.

FM La Tribu concretó numerosos convenios de cooperación e intercambio con diferentes instituciones, como la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Las prácticas de radio que producen los alumnos de la escuela de periodismo TEA (Taller Escuela Agencia) son difundidas por La Tribu en espacios asignados especialmente.

Desde 1991, la emisora pone en el aire los programas que los alumnos de las veinte escuelas primarias de la zona realizan en el marco de los talleres de periodismo escolar, organizados por la Municipalidad; las prácticas de radio que se realizan en los talleres de periodismo para chicos auspiciados por el diario *Página/12* y las prácticas de la escuela de periodismo de la Sociedad Hebraica Argentina.

Sergio Villarroel realza el espacio periodístico de Alfa

T. D.

FM Alfa (106.9 mhz) comenzó sus transmisiones en julio de 1989 en una casona del barrio porteño de Belgrano. Javier Andrade, director de la emisora, explica: "Alfa no nació como una empresa, sino como una necesidad mía, como un hobby; pero la gente fue la que hizo la radio".

En los primeros tiempos, el propio Andrade transmitía en forma precaria entre las 9 y las 12 de la noche. A los pocos meses, el entusiasmo "prendió como una vacuna", según él mismo define, y amplió la transmisión a ocho horas. Poco a poco, a partir de las demandas de espacios, la radio adoptó una forma más empresarial e incorporó la publicidad.

La idea original fue seguir la línea que la gestión de José Ricardo Eliaschev le había dado a la frecuencia modulada de Radio Municipal, aunque en lo musical Alfa se identificó con la Rock & Pop de Daniel Grinbank, "pero buscando una vertiente más alternativa, no tan complaciente", aclara Andrade. El perfil terminó de definirse cuando Eliaschev dejó Municipal, y muchos de los ciclos de su programación debieron abandonar la emisora comunal. Algunos de ellos se instalaron en Alfa.

A fines de 1990, Andrade decidió mantener la transmisión las 24 horas, superado en sus expectativas personales. "Es avasallante –asegura–; a veces tengo que seguir a la radio, tiene vida propia. Uno, apenas, se adapta." A pesar de esto, hay ciertos lineamientos generales que hacen al perfil de la emisora, que deben ser respetados por todos los programas, como la música, que es en mayor proporción extranjera. "En lo que sí somos absolutamente pluralistas –aclara Andrade– es en lo que se dice al aire o cómo se lo encara."

FM Alfa no tiene perfil informativo, aunque no prescinde de una línea editorial, representada por *Oxígeno,* un programa periodístico realizado por Sergio Villarroel. Las mediciones de audiencia colocan a FM Alfa en el segundo lugar, entre las emisoras llamadas de baja potencia.



A fines de la década del 30 nació el radioteatro, un género que despertó las fantasías de multitudes

Romance de radio

En 1929, Francisco Mastandrea –conductor de una audición de música campera– se inspiró en las "novelas por entregas" de moda por aquella época y creó *La caricia del lobo*, una novela radial que se anunciaba como "la primera obra radiofónica que no concluiría en un solo día o en el espacio de una audición", según describía la revista especializada *Radiolandia* en su edición del 8 de julio de 1939. Todavía se discute si aquél fue realmente el primer radioteatro. Sin embargo, es indudable que se trata de –por lo menos– el más antiguo que se conoce. Hasta ese momento, el teatro irradiado había consistido en programas unitarios o breves interpretaciones de escenas de ambiente campero que se intercalaban entre los temas musicales.

Un gran churrasco criollo

En 1931, el español Andrés González Pulido puso en el aire *Chispazos de tradición*, acompañado por Mario Amaya y Rafael Díaz Gallardo. El primer radioteatro del ciclo fue *La estancia de Don Segundo*, al que le siguieron *Por la señal de la cruz*, *El puñal de los centauros*, *El matrero de la luz* y *Las nazarenas del desengaño*, entre otros. Cada uno de los episodios de *Por la señal de la cruz* era presentado por la voz del autor como "un gran churrasco criollo, chorreando sangre gaucha, de amor, de pena, de odio, de sacrificios y angustia".

A la hora de emisión de cada capítulo, los negocios veían disminuir sus ventas, al punto que algunos comerciantes publicaron en los diarios avisos como el que ofrecía: "A partir de mañana, mediante parlantes, usted podrá escuchar su episodio radial favorito mientras observa nuestras ofertas".

El éxito del ciclo convirtió a los actores en verdaderos ídolos. La compañía actuaba todos los fines de semana en los círculos y teatros del Gran Buenos Aires. En los quioscos comenzaron a venderse álbumes con las fotografías de los intérpretes, los libretos y las partituras de las canciones características del programa. Llegaron incluso a publicarse fascículos semanales, en los que se contaba la misma historia que en la radio, con las fotos de los artistas, como fue el caso de *Estampas porteñas*, que editaba los libretos, en cuyas tapas aparecía un personaje de la obra con el nombre que recibía en el radioteatro. La revista *Antena* tuvo una página titulada *Correo de chispazos*, en la que el autor y los integrantes del conjunto recibían las muestras de afecto popular.

Las críticas al género

Los radioteatros gauchescos de los años treinta fueron confinados a las radios Del Pueblo, Porteña y Mayo, mientras que Splendid, El Mundo y Belgrano se ocupaban de deleitar con música culta a la clase media alta y a los prejuiciosos que se oponían al género. Los semanarios especializados se preocupaban por las historias gauchescas de González Pulido. Homero Manzi, director de la revista *Micrófono*, calificaba a esas historias como "inauténticas" desde el punto de vista de la cultura popular, y sentenciaba: "Los oyentes, los avisadores, las autoridades y los propios *broadcasters*, gracias a la falta de verdaderos censores, de cronistas con autoridad moral para decidir sobre el valor o la nulidad de un número, han sido sorprendidos por filibusteros del tipo de Andrés González Pulido. (...) Con el lenguaje simple y profundo de José Hernández se llega a cualquier parte. Pero, ¿dónde está José Hernández?"

González Pulido, el *Tata Grande*, que había escrito más de 100 radioteatros, murió en Cosquín antes de que finalizara la década del treinta, tuberculoso, solo, pobre, y con la casa embargada, aunque en un solo año había llegado a ganar 70 mil nacionales por derechos de autor.



Aviso de *Chispazos de tradición*.

Los tiempos de las compañías

En 1933 había cuatro compañías radioteatrales: Mastandrea, González Pulido, Casares Pearson-Walk y Arsenio Mármol. Ese año se inició la línea del radioteatro histórico, con títulos como *Juan Manuel de Rosas* o *Los dramas del terror, La mazorca, El Chacho* y *El puñal del tirano*. El primero fue *Bajo la santa federación*, de Héctor Pedro Blomberg y Carlos Viale Paz, que en 1933 se emitía a la tarde por Radio Nacional y a la noche por Radio Porteña. Las historias de este ciclo, interpretadas por la compañía de Mastandrea, giraban en torno de una pareja cuyo amor se obstaculizaba por diferencias políticas o relataban la vida de héroes populares.

Los principales intérpretes de esos años eran Mecha Caus, Raquel Notar, Máximo Orsi y Juan M. Velich, entre otros. La música era interpretada por Ignacio Corsini y comentada por Enrique Maciel.

También para la compañía de Mastandrea, Blomberg escribió *Los caminos de la historia* (1937) y la serie de radioteatros unitarios *Amores célebres de América latina* (1936), basada en las vidas de Mariquita Thompson, Camila O'Gorman, Cecilia Tupac Amarú y Anita Garibaldi. Para la compañía de Eva Duarte, Blomberg escribió *Los jazmines del 80* y *Las rosas de Caseros;* para la de Pedro Tocci, en 1940, los títulos fueron *Facundo, El Chacho* y *Juan Cuello*.

Los temas policiales

Ronda policial, conducida por el subcomisario Cortés Conde, comenzó a irradiar en 1933 hechos de la historia policial y adaptaciones o creaciones de novelas detectivescas, como *Las aventuras de Arsenio Lupin* (1934) y *Las aventuras de Carlos Norton* (1935), continuadas luego por radioteatros como *Sherlock Holmes* y *Peter Fox lo sabía*, de 1939. Este ciclo, escrito por Miguel de Calasanz e interpretado por José Trescenza, estaba protagonizado por un detective que debía resolver un misterio cada semana.

Los clásicos

En 1935 se produjo lo que

(pasa a página 35)

'La venganza será terrible'


Alejandro Dolina.

LOCUTOR: FM Tango presenta en su espacio de radiocine *La muchacha del circo*. La ciudad de Pittsburgh habitualmente es muy triste. Sin embargo, hay algo que la hace parecer más alegre: ha llegado el circo. ¡Sí! El circo, con sus payasos, sus animales, equilibristas, saltimbanquis y muchas atracciones más. Sin embargo, éste es un circo con problemas. Una negra sombra se cierne sobre el circo de Moscú.

MELÓN: Señor Moscú, una negra sombra se cierne sobre este circo...

MOSCÚ: Así es, Melón; en las últimas cuatro ciudades hemos tenido algunos problemas...

MELAMBE: ¿Problemas, jefe? Dígalo de una vez, hemos tenido cuatro crímenes...

MOSCÚ: Son sólo accidentes Melambe, mala suerte...

MELAMBE: ¿Llama mala suerte a cargar con un obús el cañón del hombre bala?

MOSCÚ: Bueno, tal vez deba admitir que esta clase de crímenes no son buenos para el negocio...

MELÓN: Tampoco para la víctima, jefe...

MELAMBE: Oiga jefe, tengo miedo de hacer mi número, sospecho que alguien va a acuchillarme o algo así... retirémonos de una vez, hemos pasado mucho tiempo en este negocio...

MELÓN: Eso... ¿Por qué no vender el circo a esos sujetos de la Cámara de Diputados?

MOSCÚ: ¡No venderé mi empresa a nadie! Mi abuelo, el gran Moscú, levantó esta carpa con sus propias manos...

MELAMBE: ¿Cómo lo hizo jefe? Debió tener unas manos muy grandes.

MOSCÚ: Cállate, imbécil; mi madre, la Gran Moscova, recorrió el mundo con sus propias manos... quiero decir, hizo grande este circo, así que yo debo seguir ese camino...

MELÓN: Pero jefe, alguien morirá...

MOSCÚ: Escúchenme bien, haremos la función esta noche, pero estaremos atentos... Cuidado, alguien viene...

MELAMBE: Es Yuyito, la *ecuyère*.

MELÓN: Hola Yuyito... ¿No tienes frío con ese escote?

YUYITO: Es mi traje de invierno.

MELÓN: Escucha, perra, si sigues vistiéndote así un día caeremos del trapecio.

MOSCÚ: No molesten a Yuyito.

MELAMBE: Es que usted no sabe cómo se la ve desde arriba, jefe.

MOSCÚ: Vamos, muchachos, la pobre está triste por lo que le pasó al hombre bala... saben bien que era su novio...

MELÓN: Oye Yuyito, nunca entendí qué te gustaba de él...

YUYITO: Es una larga historia... Desde la tarde en que me invitó a su cañón, quedé flechada...

MELÓN: Sí, ¿eh? Eso es lo que parecía...

MELAMBE: Oye, ¿de verdad era un tipo explosivo?

MOSCÚ: ¡Era un imbécil!

YUYITO: Oh, no hablen así de Dum Dum...

MOSCÚ: No tienes suerte con tus novios Yuyito.

YUYITO: Es verdad *(suspiro)* primero el fakir. ¡Oh! mi blackamán.

MOSCÚ: Ese sucio tragasables...

YUYITO: Algún malvado le oxidó los clavos de su cama y murió de tétanos...

MELÓN: Y que lo digas tú...

MELAMBE: Y qué me dices de Solingen, el lanzador de cuchillos.

YUYITO: ¡Oh! Lo de él fue peor, alguien le cambió los cuchillos por boomerangs... ¡Dioses! Se apuñaló a sí mismo...

MOSCÚ: Cualquier imbécil habría notado la diferencia...

MELÓN: Pero no fue mejor lo de Mandrake, el mago,

YUYITO: ¡Oh, sí! No me hagan recordarlo.

MOSCÚ: Alguien le sacó la paloma de su galera y le puso un escorpión. Murió retorciéndose, presa de terribles convulsiones. Fue un verdadero éxito, el público aplaudía de pie...

YUYITO: Por suerte todo eso quedó atrás...

(Fragmento de *La muchacha del circo*, radio-película del ciclo de radio cine del programa *La venganza será terrible*, de FM Tango. Textos de Alejandro Dolina, Jorge Dorio y Esteban Esevery.)



puede llamarse la explosión del género, con la creación de nuevas compañías, la incorporación de nuevas temáticas y el surgimiento de nuevos autores. Se hicieron así adaptaciones de literatura popular universal, novelas de capa y espada, de aventuras, policiales, biográficas, melodramáticas, truculentas y, sobre todo, las sentimentales o románticas, que se impusieron en la década siguiente. Entre 1934 y 1935 se adaptaron al micrófono obras como *Los miserables,* de Víctor Hugo; *El Conde de Montecristo,* de Alejandro Dumas; *El corsario negro,* de Emilio Salgari; *El prisionero de Zenda,* de Vicente Blasco Ibáñez, y *Ana Karenina,* de León Tolstoi.

Las familias radiales

El radioteatro familiar y costumbrista de comedias centradas en la familia porteña de clase media se inició con *La familia de Pancha Rolón* (1935), de Ricardo Bustamente, y tuvo su expresión de mayor éxito en *Los Pérez García,* creado por el actor Oscar Luis Massa y continuado durante años por Luis Grau. El propio autor definió: "*Los Pérez García* son el compendio de todos nosotros; en los Pérez García están representados nuestros vecinos, nuestros amigos, porque los Pérez García, mi querido amigo o amiga, somos usted y yo".

Las primeras figuras

Entre los principales autores de la mitad de la década del treinta, figuran Roberto Gil, Gloria Ferrandiz, Salvador Riesse, Yaya Suárez Corvo, Roberto Valenti y Manuel Meaños. Las compañías más importantes de esos años fueron las de Mecha Caus-Antuco Telesca, Raquel Notar-Máximo Orsi, Eva Franco-Enrique de Rosas, Elsa O'Connor-Danesi, Nora Cullen, Blanca del Prado, Eva Duarte, Luisa Vehil, Silvio Spaventa, Milagros de la Vega, Juan Carlos Chiappe, Audón López y Ricardo Bustamante, entre otras.



Iris Láinez y Oscar Casco.

La década del treinta

Los años treinta tuvieron como protagonistas del teatro radial a ciclos memorables como los interpretados por Lola Membrives (1935) con obras de Lope de Vega, Cervantes, Bernard Shaw y Florencio Sánchez, entre otros; los de la compañía de Antonio Podestá y Lea Conti, dedicados al teatro nacional; el ciclo *Teatro del pueblo,* de Leónidas Barletta (1935); el ciclo *Teatro breve,* de Julia Alba (1936); el de *Teatro selecto,* interpretado por Iris Marga y Orestes Caviglia, y el ciclo *Teatro universal,* protagonizado por Margarita Xirgu.

Los personajes de Chiappe

Por los años cuarenta la radiofonía argentina tenía al más prolífico de los autores de radioteatro, Juan Carlos Chiappe, quien escribió más de 200 historias. La mayoría de sus personajes eran sumergidos, miserables, apaleados y marginales. El autor manejaba el suspenso con maestría, haciendo muchas veces que no pasara nada durante una docena de capítulos. En una de sus novelas había un pobre personaje que era apaleado por un villano; cuando Chiappe advertía que la audiencia decaía, multiplicaba los golpes del malvado sobre la espalda del marginal, con lo que mágicamente el rating subía.

Los títulos de sus ciclos remitían siempre a un personaje central y alguna característica inequívoca de su personalidad: *Nazareno Cruz y el lobo* (1951); *La historia de Juan Barrientos, carrero del 900* (1957); *Por las calles de Pompeya llora el tango y la Mireya* (1960). En esta última obra, nació *Mingo,* el personaje que Juan Carlos Altavista recreó durante décadas.

Además de los dramas de apaleados y marginales, Chiappe transitó también el buen humor, con títulos como *El Chacho Varela, gaucho desde la vincha hasta la espuela; Carina, la fea de la casa; Una santa en la mazorca; Tango, Twist y serenatas; millonarios y alpargatas; Inocencio Zabaleta, payuca de pura cepa; Llegó el mamerto feliz; Nacho Ramírez no nació para llorar; Llegó al patio de la Morocha; Cacho Moreira, porteño del 900;*

(pasa a página 36)

Los ciclos infantiles

Los ciclos dirigidos a los chicos, aparecieron en la radio en la segunda mitad de los años veinte. El antecedente más antiguo data de 1923, cuando Radio Sud América contrató a la escritora Carmen Pandolfini y a la maestra Ada Eflein, quienes leían cuentos para niños. El primer personaje infantil que surgió fue *El pibe Minguito,* creado por Tomás Simari, que inició su programa en 1925 por la entonces Radio Nacional.

Pero recién en los años treinta llegarían ciclos más elaborados, como *Burton, el motociclista* (1937) o *La pandilla Marilyn* (1936).

El auge del radioteatro infantil llegaría en la década del 50, con *Tarzán de la selva.* La novela de Edgar Rice Burroughs ya había sido adaptada para Radio Porteña en 1937, aunque sin mucha repercusión. Recién en 1951 la nueva versión marcaría las tardes infantiles con apenas quince minutos diarios, por Radio Splendid, interpretada por César Llanos (Tarzán), Mabel Landó (Juana), Alfredo Navarrise (el profesor Philander), Miguel Banni (el profesor D'Arnot), Carlos Dusso (el indio Wali) y Oscar Rovito (Tarzanito). El éxito de la serie provocó la creación de clubes "Tarzanito" en todo el país e impulsó la aparición de programas similares en las otras emisoras, como los relatos de aventuras de *Poncho Negro y Sandokán,* las historias de superhéroes como *Las aventuras de Super Hombre* y *Batman,* y los *westerns* como *Buffalo Bill.*

Extraños en el dial



Juan Leyrado y Miguel Ángel Solá.

El domingo 20 de marzo de 1988 salió al aire por Radio Continental la primera emisión de *Extraños en la calle,* un radioteatro ideado y escrito por el periodista Gabriel Pandolfo y protagonizado por Miguel Ángel Solá, Juan Leyrado, Alicia Zanca, Carlos Carella, Jorge Mayor, Manuel Callau, Gustavo Belatti y Gustavo Garzón.

El ciclo se compuso de capítulos unitarios cuyo hilo conductor eran un escritor que trabajaba de mozo (Solá), un taxista que se autodefinía como "periodista de la vida" (Leyrado) y una mujer (Zanca) que se entrecruzaban en Buenos Aires, protagonizando historias cotidianas que incluían humor, drama, sueños e ilusiones. Para lograr el clima y el sonido ambiente real, las grabaciones se realizaban en las calles. "Tuvimos muy en cuenta el evitar intelectualizar las tramas, aunque no por ello dejamos que cayesen en el facilismo", decía Pandolfo.

La coordinación y producción estuvo a cargo de Marina Gacitúa; la musicalización, de Alejandro del Prado; las investigaciones, de Alejandra Rodríguez, y la locución de Ricardo Martínez Puente.



'Los Pérez García'

Música de fondo: Romance de barrio. Sonido de teléfono. *Voz:* ¡Sí, amigos! ¡Ésta es la casa de los Pérez García! *Presentador:* Los Pérez García, la familia porteña que vuelve renovada para traernos sus nuevos problemas y sus emociones. Siempre con las voces de Gustavo Cavero, Jorge Norton, Esperanza Otero, Noemí Escalada. Libretos: Luis María Grau. Relatos: Jorge Nicolini. Supervisión técnica: Lito Kenples. Asistente de dirección: Silvio Moscaldi. Todos bajo la dirección general de Gustavo Cavero.

RELATOR: Mabel y Raúl han dejado que Clarita se vaya con Gerardo para hablar tranquilamente a solas.

MABEL: ¿Qué te pareció el muchacho, Raúl?

RAÚL: ¿Y a vos?

MABEL: A mí, un tirifilo, pero como yo voy a ser la suegra no cuento.

RAÚL: Yo todavía no sé si es un vivo, un fresco o un tarado.

MABEL: ¡Raúl!

RAÚL: Auténtico. Y ninguna de las tres cosas me gustan para marido de Clarita.

MABEL: Por supuesto se lo dijiste.

RAÚL: No, todavía no. Antes quiero estar seguro.

MABEL: ¿Seguro de qué?

RAÚL: De que esa enfermedad no es ningún invento. Y que no hay ninguna razón para que Clarita se case de la noche a la mañana.

MABEL: ¿Y cómo vas a poder estar seguro de esto, Raúl?

RAÚL: ¿Me vas a dejar hacer a mí sin intervenir para nada?

MABEL: Si vos lo considerás necesario...

RAÚL: Tiene que ser así, Mabel. No preguntés una palabra más, esta vez mi plan es reservado.

(Ruido de puerta que se abre. Entra alguien.)

PEDRITO: ¿Y qué tal terminó la ceremonia?

RAÚL: ¿Qué ceremonia?

PEDRITO: ¿Cómo? ¿Gerardo no vino a pedir la mano de Clarita?

RAÚL: Bueno sí, supongo que vino a eso, pero no lo hizo.

PEDRITO: Je, este profesor siempre el mismo. Pura parada. Parece que se va a llevar el mundo por delante, pero cuando llega el momento... nada ¿Así que no hay boda?

MABEL: ¿Por qué no hay boda?

PEDRITO: Pero mamá, si vino a pedir la mano de la novia y no se atreve supongo que las cosas han quedado como antes.

MABEL: En realidad tendría que ser como Pedrito dice...

RAÚL: No, señora.

MABEL: ¿Por qué no?

RAÚL: Porque él no me pidió la mano pero yo se la concedí.

PEDRITO: ¡Qué gracioso, papá! Vos siempre el mismo, no te podemos sacar bueno.

RAÚL: ¿Pero vos lo oís a tu hijo, Mabel...?

PEDRITO: Tengo razón, papá; das las cosas sin que te las pidan y cuando te piden algo, no lo das.

RAÚL: Un momento, Pedrito, que Clarita no es una cosa. Lo que pasa es que Gerardo estaba tan desorientado que traté de ayudarlo.

PEDRITO: Y se te fue la mano... la mano de Clarita.

RAÚL: ¿A vos te parece, Mabel?

MABEL: No, a mí no. Yo creo que habría hecho lo mismo. Y eso que al único que conocemos en todo este lío es al chico.

RAÚL: Sí, es cierto.

MABEL: ¿Pero cómo se te pasó algo tan importante, Raúl? Un padre tiene la obligación de saber primero qué clase de familia es la de este muchacho.

RAÚL: Tenés razón, Mabel, pero es que todo se presentó de una manera tan precipitada...

MABEL: Sí, de acuerdo. ¿Pero si uno entregara su hija a una familia de irresponsables, o a unos muertos de hambre? ¿Eh? Sería un crimen del que no terminaríamos de arrepentirnos.

RAÚL: Ya te dije que tengo que hacer una serie de averiguaciones.

PEDRITO: No es necesario, papá. Yo puedo informarles.

RAÚL: ¿Vos?

PEDRITO: Sí, la familia de Gerardo vive de rentas. Se dice que el padre tiene tres edificios de oficinas en la avenida 9 de Julio.

MABEL: Este... no está mal.

RAÚL: Está... muy bien.

PEDRITO: Además se calcula que casi la mitad de la provincia de Santa Fe es de él. Me dijeron que su fortuna se aproxima a los mil millones de pesos.

MABEL: ¡Oh!

RAÚL: ¡Mil millones de pesos!

MABEL: ¡Pedrito, por favor! Esas cosas no se dicen así, de pronto.

RAÚL: ¿Qué te parece, Mabel?

MABEL: Lo que vos dijiste, Raúl, que está... muy bien. Eh... ¿Qué fecha han fijado para el casamiento, Raúl?

(Cortina musical.)

(Fragmento de los Pérez García en su última etapa.)

'Chispazos de tradición'

CHURRINCHE: ¡Dios te libre! ¡Antes tirate a un cangrejal!

CACHIRLA: ¿Y entonces a quién?

CHURRINCHE: ¡Pedime a mi hermana!

CACHIRLA: ¿Rosaura puede hacer algo?

CHURRINCHE: Ya lo creo, ¡es capaz de eso y de hacer volar el rancho a juerza e patadas!

CACHIRLA: Entonces se me va a enojar...

CHURRINCHE: Si se te enoja no te asustes, ¡hacete gaucha y la peliás!

CACHIRLA: ¡Por tu querencia soy capaz de peliar a la partida del comesario!

CHURRINCHE: Y no le aflojés, ¡en cuantito te dé el anca vos castigála como a mancarrón empacho! ¡Ja, ja ...!

CACHIRLA: ¿Querís una empanada?... ¿Querís un beso...?

CHURRINCHE: Un beso, serás pava vos... ¿y qué hago con una cosa tan zonza que no tiene gusto a nada?

CACHIRLA: Y como Aniceto siempre me anda pidiendo que le de uno, porque dice que los besos son dulces como la miel...

CHURRINCHE: ¡Ahijuna! ¡Canejo! ¿Y se lo diste?

CACHIRLA: ¿Y pa qué se lo iba a dar si no le tengo querencia? ¿Querís que te lo dé a vos, Churrinche?

CHURRINCHE: ¡A mí dame una empanada e dulce! Y pa' que veas que yo también te tengo querencia como vos decís, ¡escuchame este rezongo, parando las de oír como los burros! *(Mientras rasguea Churrinche la guitarra.)*

CACHIRLA: ¡Si me gusta, te voy a hacer una empanada de medio kilo e grande! *(Churrinche canta una canción cómica.)*

Fragmento del episodio *Flores y cardos*, de *Chispazos de tradición*, escrito por Andrés González Pulido e interpretado por Mario Amaya, en el papel de Churrinche, y Celsa Doré, como Cachirla.


Sergio Malbrán, Nené Cascallar y Susy Kent en 1953.

Tres pajueranos que suspiran por Buenos Aires, y *El forastero que llegó una tarde*.

Las historias de Héctor Bates

Héctor Bates –cuyo verdadero nombre era Héctor Tomás Octavio– también se ocupó de personajes camperos, como *Froilán Arena, el mestizo; La pasión de Juan Moreira; El facón de Pastor Luna*, y *Mate Cocido el romántico bandolero*. En sus historias melodramáticas, Bates bordeó en muchos de sus argumentos el incesto, mostrando a madres e hijos que, ignorantes de su parentezco, hacían sufrir a los oyentes, con sus coqueteos. Algunos de sus títulos fueron *Virgen y madre, Huérfano en las calles, El gran secreto de una madre, El hijo de Genoveva, No llores madre mía, Los negros también son hijos, El hijo de la bruja, La hija de la selva*, y *Las madres perdonan siempre*.

Bates se ocupó también de la mística religiosa, en títulos como *Vida de Nuestro Señor Jesucristo, El milagro de la Virgen de Luján* y *Estampas de la Pasión*. Estas novelas, como las demás, eran representadas en los barrios luego de ser emitidas por radio. Cuentan que en la última escena de *La Pasión* el actor que representaba a Jesús, moría en la cruz con la cabeza inclinada. Al cabo de unos tres segundos de profundo y recogido silencio, se incorporaba y decía: "¡Recuerden: mañana tres funciones: matiné, vermut y noche!", y como para no romper el clima religioso volvía a reclinar su barbilla sobre el pecho, siempre desde lo alto de la cruz.

Juan Carlos Altavista y Martín Zavalúa.

Por los barrios

Todos los radioteatros se representaban en los barrios. Los teatros Fénix, Boedo y Variedades, de la Capital Federal, eran los favoritos de las compañías radiales. La popularidad de las novelas se medía en esas salas donde un clima de fiesta popular y corso barrial invadía las plateas.

Las historias "de llorar"

La clase media consagró a los fabricantes de lágrimas como María del Carmen Martínez Paiva y Yaya Suárez Corvo. Estas autoras se especializaron en explotar el masoquismo de las oyentes, quienes consagraban una novela cuando la historia las hacía lagrimear lo suficiente. "¿Es de llorar?", se preguntaban unas a otras cuando una nueva historia comenzaba.

Como ningunas otras, las radionovelas de Paiva y Corvo eran las preferidas por las embarazadas para elegir el nombre de su futuro hijo. Por supuesto, el amor ocupaba el centro de las historias: *Nada más que un hombre y una mujer; El miedo de amar; Cuando nace el amor; La vida entró por la ventana; El precio del amor; Pasión prohibida; Olvídame, amor mío; Toda una vida de amor*, y *Yo seré tu mundo*, entre muchos otros.

Una de las invenciones más fantasiosas de Yaya Corvo fue *La Virgen de piedra*. Tanto éxito tuvo que en Córdoba se levantó una Capilla de la Virgen de piedra. Cuando Mercedes Cané protagonizaba *La vida de Santa Lucía*, decenas de ciegos la esperaban en la puerta de la radio para pedirle que pasara los dedos por sus ojos.

En los años cuarenta, Alberto Migré presenta sus historias *Una honda tristeza azul, Un color azul miedo, Mía* y *Ese que siempre está solo*.

Nené Cascallar

Nené Cascallar inició su camino por las radionovelas desde su lugar de oyente. Mientras escuchaba a Silvio Spaventa y Susy Kent imaginaba historias que escribía y enviaba esperanzada a la radio. Tanto insistió, que finalmente consiguió ser aceptada.

Precursora de *Buenas tardes, mucho gusto*, Cascallar dedicó muchos de sus títulos exclusivamente a la mujer, como *Hogar de mujeres, El amor tiene cara de mujer, Pecado de mujer, De mujer a mujer, Charlas de mujeres*, y *Cuatro mujeres para Adán*. Ella les dio letra a dos de los actores de radioteatro más soñados por las oyentes de la época: Oscar Casco y Sergio Malbrán.

La hija de un éxito

Es legendario el caso de Raúl Martínez, un oriental afincado en Tucumán, que escribió en 1948 una radionovela que se llamaba *La pavota*. El éxito de la historia fue tal que Martínez se vio obligado a escribir la continuación, a la que tituló *La hija de la pavota*.

Las cartas de amor

La repercusión de los radioteatros románticos también tuvo características espectaculares. Con frecuencia, Roberto Escalada recibía entre la correspondencia un sobre que contenía la llave de un departamento y una notita con un nombre de mujer y una dirección.

Los años cincuenta

Uno de los autores más populares fue Santiago Juan Benvenuto, quien en los años 50 firmaba sus historias con el seudónimo de Adalberto Campos. Sus mayores éxitos los escribió junto a Rodolfo Valenti, con quien ideó títulos tan curiosos como: *Y al hablar dijo mamá; Negra madre, mártir; La tana lavandera tiene tres hijos: tango, fútbol y carreras; Mi mamá sí que fue guapa ; Io sono Fachabruta*, y *El dolor de María Zulema*. Por otra parte, *El rubio Millán; El morocho Barrientos, malevo del 900; El manco Argüelles*, y *Yo soy el chino Racedo* fueron los novios que Campos le fabricó a la rubia Mireya.

Por ese entonces, la televisión comenzó a devorarse al radioteatro, con lo que desaparecieron los pioneros de *Chispazos de tradición*, Domingo Sapelli, Mario *Churrinche* Amaya y Rafael Díaz Gallardo; Olga Casares Pearson, Ángel Walk, Mecha Caus, Antuco Telesca, Silvio Spaventa, Carmen Valdés, Pedro Tocci, Ángel Fassi, Alfredo Noli, Domingo Conte y Américo Acosta.

Pero la televisión pronto dio su espacio a muchos artistas de la radio, como Fernando Siro, Susy Kent, Beatriz Taibo, Atilio Marinelli, Hilda Bernard, Blanquita del Prado, Roberto Escalada, Guillermo Bataglia, Nora Cullen, Jorge Salcedo y Alfredo Alcón.

Las dos carátulas

El 9 de julio de 1950 se realizó la primera transmisión de *Las dos carátulas, el teatro de la humanidad*. En 1993, cuarenta y tres años más tarde, el ciclo se emite los domingos de 19.30 a 21 horas, bajo la dirección de Nora Massi. Es el programa radial más premiado de la historia, no sólo con distinciones nacionales sino también europeas y latinoamericanas.

La idea original fue de José Ramón Mayo, quien ocupaba el cargo de subdirector general de Radiodifusión, y dos de sus colaboradores: Miguel Gistarena y Marcelino Reyes.

Las innovaciones más importantes que introdujo al ciclo fueron la continuidad de trabajo, un repertorio integrado por obras de autores nacionales y del teatro universal y la rigurosa selección de sus intérpretes. Al principio, el elenco se conformaba con actores recién egresados del Conservatorio Nacional de Arte Escénico, del Seminario Dramático y de concursos de teatros vocacionales. Cuando en 1951 se creó el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (Iser), de sus cursos salieron también muchos intérpretes. Aún hoy todos los artistas que se incorporan al elenco de *Las dos carátulas* son seleccionados por concurso.

Eva Dongé, Alfredo Alcón, Carlos Estrada, Alicia Berdaxagar, Norma Aleandro, Carlos Carella, Oscar Viale, Violeta Antier, Dora Prince, Luis Tasca, Adolfo García Grau, Blanca Lagrota, Guillermo Bredeston y Héctor Pellegrini fueron algunos de los integrantes de *Las dos carátulas*. Entre los directores que pasaron por el ciclo, se recuerdan a Adalberto Cuomo, Alberto Vacarezza (h.), Armando Discépolo, Osvaldo Bonnet, Antonio Cunill Cabanellas, Onofre Lovero y Jorge Petraglia.

Cada audición se abre con un encuadre histórico-cultural que evoca la ocasión en que la pieza fue estrenada. Se leen también breves críticas de la obra, que en otros tiempos escribían expertos como Luis Ordaz, Emilio Stevanovich, Ángel Battistessa y Roberto Tálice.

Según el repertorio, el ciclo estaba divido en tres elencos: La Ranchería, que hacía teatro nacional; El Corral, a cargo de las obras españolas, y La Sirena, que se ocupaba del teatro universal.

Veinte años después de estar en el aire, en 1970, *Las dos carátulas* llevaba realizados 82 estrenos para la Argentina, 105 para América y 85 mundiales, y sumaba un total de 793 audiciones de 696 obras de 403 autores diferentes.



Hilda Bernard dice que la radio le negó el acceso al teatro y evoca sus tiempos de heroína

"El poder de la imaginación me hizo rubia y de ojos celestes"

JULIO PETRARCA

A Sarah Hilda Bernard le pasaron dos cosas fuertes este año: cumplió medio siglo de actuación y recibió el Martín Fierro a la mejor actriz de reparto por su Lucrecia Cornejo Mejía en el teleteatro *Antonella*. Ella cree que ambas cosas van de la mano: el premio le llegó por sus cincuenta años en la profesión, y define que en realidad fue una distinción a sus viejos tiempos del radioteatro, un género que –se entristece– le vedó el acceso a su gran sueño que es el teatro.

En los 40 y los 50, Hilda Bernard fue la gran heroína del radioteatro. La Mariana de *Esos que dicen amarse*, por ejemplo, la que escuchaba sin sonrisas a Oscar Casco deslizar en sus oídos su célebre "mamarrachito mío", la que despertaba las pasiones o la ternura de Fernando Siro y Eduardo Rudy. La preferida de Nené Cascallar y de Alberto Migré. Después, con la televisión, la impronta romántica trocó en maldad o soltería, se acabó el romance y los protagónicos quedaron en el pasado.

"Siempre me consideré una persona fea –define–. Nunca me gustaron las fotos y sufrí mucho por eso, aun en los tiempos en los que no tenía arrugas. Entonces, cuando empecé en la televisión me costó mucho y elegía papeles de solterona, de fea, de mala."

Cuando estaba en la radio esto no pasaba. Rescata, de aquellos tiempos, el poder de la imaginación que lograba milagros. "Una noche, a la salida de Radio El Mundo –recuerda– una pareja cuarentona se acercó para conocernos a José Tresenza y a mí, aunque no sabían quiénes éramos. Cuando le dije que mi nombre era Hilda Bernard, el hombre se mostró decepcionado: 'Ay... yo creía que usted era rubia y de ojos celestes', se quejó. Y sí, la radio operaba milagros." Lo curioso es que ni siquiera las tapas de *Radiolandia* o las notas con fotos de actores y actrices de la radio modificaban esa idealización: "Una era el símbolo de esa realidad inalcanzable para la gente, era la heroína hermosa y eternamente joven, la síntesis del amor. Y en la radio, *nada* era la vida".

Su padre era inglés pero hijo de belgas; su madre Ildegarde, "un general prusiano" que nunca combatió su vocación de actriz pero tampoco la alentó. Ildegarde Rattenbach, hermana del general Benjamín, ascendencia austríaca y frialdad constante. A los 16 años, Hilda Bernard estaba en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación y cuando egresó lo hizo de la mano de un puñado de compañeros que serían famosos: María Rosa Gallo, Osvaldo Bonet, Angélica López Gamio, Camilo Da Passano, Armando Bo. Hizo algo de teatro, entonces, junto a Orestes Caviglia, Enrique De Rosas, Miguel Faust Rocha, Santiago Gómez Cou, Luisa Vehil, Iris Marga.

En los programas figuraba como Sarah Bernard, ni más ni menos que lo que decían sus documentos. "Fue negativo –dice–. Un crítico de la época escribió: 'Si la debutante quiere comprar un sarcófago o pasear con un leopardo podrá hacerlo, pero su insolencia es intolerable'. Yo no tenía ninguna intención de aprovecharme del nombre, era el mío propio, pero, ¿cómo explicárselo al mundo que registraba a Sarah Bernhardt como una grande de la escena?."



Hilda Bernard. FERNANDO GUTIÉRREZ H.

Así se presentó a la radio y pidió una prueba. Fue en El Mundo, y su director accedió a tomársela. Ingresó al elenco estable por 250 pesos mensuales y su vida cambió: desde las 8, 9 de la mañana hasta el cierre de la transmisión con *Peter Fox lo sabía*, Bernard pasaba más horas ante el micrófono que en su casa y con su bebé. Tampoco le quedaba tiempo para buscar por el lado del teatro, y aunque poco después dejó el elenco para ser protagonista (exclusiva de Nené Cascallar, 1947), esa ausencia de escenario quedaría clavada para siempre en su piel. "Llegué a ser la actriz mejor pagada de la radio, como seis mil pesos mensuales", contabiliza recordando que eso le permitió comprar la casa de Vicente López que aún tiene. Dinero y fama: eran miles las cartas que llegaban a la radio, única forma de medir la popularidad de una artista o de un programa. La gente la esperaba a la salida, le pedía autógrafos, fotos que le hacía Annemarie Heinrich, una palabra. Era el estrellato sin imagen, aunque también el éxito estuvo de su lado cuando salió de gira por el interior con versiones teatrales de sus novelas.

Hilda Bernard no tuvo que ver con la política. Su padre era radical, gerente de banco, y la hacía saludar cada día el retrato de Hipólito Yrigoyen que tenía en su despacho. "Nunca entendí por qué tenía que hacerlo", acepta, y reconoce que aunque el peronismo no fue fácil para los artistas de la época ("había que afiliarse para estar en la radio") no discutía sobre el tema. Su primer marido fue peronista, el segundo no, pero la política no llegaba a la mesa hogareña: "Lo único que me importaba era actuar", sintetiza. Y hacerlo en el radioteatro para la clase media, no para la que seguía a Juan Carlos Chiappe en Radio del Pueblo. Toda una elección.

Evoca sin nostalgias, Hilda Bernard. A su primer sonidista, Martín Clutet; a los mejores en esa especialidad, la dinastía Catalán; la puntillosidad de Nené Cascallar y la precisión de Alberto Migré para tirar el lazo sobre el oyente; al gran relator, Julio César Barton; la obsesión de César Casco por reflotar un género que ella considera sepultado –o poco menos– bajo la potencia de la imagen televisiva.

Y cierra con su dolor por no ser reconocida para las tablas, por querer y no poder el papel de Leonor de Aquitania en *El león de invierno* (el mismo que hizo Katherine Hepburn en cine), por obligarse a reconocer su envidia cuando vio a Graciela Araujo haciendo de María Estuardo en el San Martín, por haber hecho "cosas superiores a *Antonella*", porque la convocaron al teatro para hacer "un papel de vieja fea" y no por su historia de actriz.

–Se arrepiente, entonces, de haber optado por la radio hace casi cincuenta años...

–No me arrepiento, no. Pero siento dolor, porque el sueño más grande de mi vida –hacer teatro– no se cumplió ni siquiera con el apellido que tengo.

El último representante de una dinastía se mantiene en actividad

Ernesto Catalán, con sonido propio

ANDRÉS MAZZEO

Los Catalán son una dinastía de sonidistas. Nicolás, el padre, fue el maestro y de él aprendieron el oficio sus cuatro hijos, José Luis, Luis Alberto, Juan Carlos y Ernesto, quien cerca de cumplir cincuenta años en la actividad, es el único que continúa escuchando, imaginando y reproduciendo todo tipo de sonidos en Radio Nacional.

"Todo este asunto del sonido empezó en el teatro, donde papá era traspunte, que es como un asistente del director, maneja lo que es puesta en escena, de dirección, de luces, de escenografía. Él transportó algunas cosas necesarias que había en el teatro a la radio. Nosotros por ejemplo, teníamos una máquina de viento, que la hizo mi abuelo y que todavía tengo en mi poder porque da el viento justo. Acá hay muchos elementos inventados por nosotros, porque siempre escuchamos algún ruido que nos puede venir bien para algo y entonces estamos siempre inventando y creando."

–¿Cómo aprendieron la profesión?

–Nosotros fuimos aprendiendo y practicando al lado de papá. Será porque a uno le gustaba ¿no?

–¿Existe una escuela de sonidistas?

–No, nunca hubo. Siempre tuve ideas al respecto, pero la época para este tipo de cosas ya pasó un poco. Ahora estoy acá solamente, en Radio Nacional, que es el edificio en el que yo nací con mi trabajo cuando estaba Radio El Mundo. Pero hubo una época en que llegué a hacer 5 o 6 radios a la vez, Belgrano, Splendid, El Mundo, Excelsior, Argentina, Del Pueblo, combinaba los horarios y trabajaba en todas las radios.

–¿Ahora se trabaja más con cinta?

–No, ahora yo trabajo exactamente igual que antes, no cambió nada, quizás un poco en lo musical porque ahora hay compact disc, los discos son mejores, antes eran discos de pasta. Había cosas que no las podíamos hacer en la sala, como ruido de aviones, trenes, autos, una explosión, un tiroteo, una guerra, y eso se hacía con discos grabados. Llegamos a tener en El Mundo 20 o 30 series y cada uno no bajaba de los 150, 200 discos nada más que de efectos, de sonidos. A nosotros nos llegaban cada 2 años una serie de discos de los Estados Unidos, para reponer. Teníamos unos 5.000 discos, era una discoteca impresionante, no la tenía nadie.

–¿En qué otras audiciones trabajaban?

–Hacíamos muchas audiciones cómicas, con Luis Sandrini, Pepe Iglesias, el Zorro, Augusto Codecá..., *El Relámpago*. Ahí inventamos efectos cómicos, que causaran risa, si le pegaban a uno en la cabeza, con un coco hacíamos tac. Una caída, por ejemplo, la hacíamos con un tacho con cosas adentro. No lo tomábamos tan en serio como los radioteatros, en los que era todo a la perfección: en la audición cómica si hacíamos algo mal, quedaba bien. Estuve en la *Revista Dislocada*, hice *Tarzán* en Splendid. ¡Ahí sí que había trabajo! Fue un programa famoso en una época, estaba Oscar Rovito que hacía de Tarzanito, César Llanos de Tarzán, Mabel Landó que era Juana y después muchos más, un buen programa que dirigía Jorge Rey. Ahí hacía de todo, rugidos con un tubo de lámpara, las pisadas de Tantor, el elefante, con ramas adentro de un tacho plástico y con papel mojado que daba la sensación de que pisaba en un lugar fuerte y rompiendo ramas. Inventábamos de acuerdo con cómo iba el diálogo o el lugar en que estaban.

–¿Hay gente que hoy haga su trabajo en otras radios?

–No, no hay. Desgraciadamente nadie hace este tipo de cosas.

Los caballos de coco galopaban metidos en un cajón de madera

A. M.

–¿Cómo se representaban los sonidos? –Las respuestas de Ernesto Catalán sintetizan esas pequeñas obras de arte.

–En el radioteatro los sonidos comunes de una vida diaria de una casa, por ejemplo, el teléfono, la puerta, entradas y salidas, si tenían un jardín, pasos en el césped que se hacían con unos cubiletes en un cajoncito con sal, elementos de una cocina. Nosotros éramos un poco el eje principal del radioteatro, porque el sonido transportaba al oyente al lugar que se quería. El oyente escuchaba y decía: "Está en tal lugar" y parecía como si lo viera. Nosotros aportábamos ese tipo de imaginación.

–¿Y qué elementos usaban?

–Aparatos hay muchos, por ejemplo un sulky se hace con dos cocos, cascabeles y se maneja con las dos manos y da un sulky perfecto. Los caballos igual, son dos mitades de coco en un cajoncito de madera con pedregullo, si es en piedra, o con granza, si es en tierra, y el galope del caballo era perfecto. El chirrido de una puerta se hace con una cajita de madera, un pedacito de vidrio y un corcho con resina. Tengo un cerrojo grande que sirve para varias cosas, entre ellas el chirrido de una reja de goznes, hay muchas cosas que uno va inventando sobre la marcha. Hay un aparato que marca el paso de soldados, de un batallón que viene marchando, es como el marco de un cuadro pero lleva hileras de cubos, verticales y horizontales, pasados por cuerdas y eso se va manejando con las dos manos en el piso o arriba de una mesa. Tengo tiras de papel para hacer pasos en hojarasca o en selva.

–¿Cómo va descubriendo esos ruidos en la vida diaria?

–Uno va escuchando cosas y va probando. Yo hacía una comparación cuando di una clase en un colegio hace un año o dos. La juventud de ahora piensa distinto, está en otra, están con los efectos en computación y yo les hice ver que eso es muy bueno pero no sirve para lo que nosotros hacemos. Primero porque el ruido es latoso y segundo porque para cada efecto hay que parar y programar, efectos corridos no tiene. Entonces yo les dije que la diferencia es que lo mío es más natural y que además puedo hacer tres o cuatro horas seguidas sin problemas y ellos tienen que parar para cada efecto.

Dolina habla de Carrizo

Para Alejandro Dolina, Antonio Carrizo, con quien compartió más mesas de café que de trabajo, es "tan sorprendente como ese pianista superlativo que se debate ante una partitura y sale triunfante". El conductor de *La venganza será terrible* reconoce que las cosas que hace en radio ya las había hecho Carrizo antes "y mejor". Testigo de los reportajes a Borges en el ciclo *La vida y el canto*, Dolina juzga que "en radio nadie ha entrevistado como Carrizo".

"Las cosas que hago yo ya las había hecho Carrizo, antes y mejor"



Alejandro Dolina.

JUAN JOSÉ PANNO

—¿Qué es Carrizo para usted, qué es Carrizo para la radio?

—Tuve la suerte, la profesión me lo ha permitido, de conocer personas notables, inteligentes, especiales. Muy pocas me han impresionado realmente. Y creo que casi nadie como Antonio. Me refiero a esa sensación de asombro que uno recibe cuando ve a un notable en acción. Cuando uno ve a un pianista superlativo debatirse con una partitura y salir triunfante y uno dice cómo hace este sujeto. O cuando ve la respuesta rápida de un tipo lúcido. Antonio es, de esas personas, la que más me impresionó. Y he conocido muchas.

—¿Cómo se produjo su enganche con Carrizo?

—Yo todavía no hacía radio. Simpatizamos porque teníamos algunos afectos comunes; él es de la pampa húmeda y yo también, compartíamos ese lenguaje que se hablaba en casa. Nos reíamos de las mismas cosas. Hasta teníamos amigos comunes de los pueblos. Como tantos, también él era un aficionado a estas cuestiones del pensamiento y de la inteligencia. Y una sensación que yo he tenido con gran cantidad de intelectuales es que, en general, son personas muy informadas que leen muchas revistas, que ven muchas películas, pero leen pocos libros. No sucede eso con Antonio. Él es un hombre que no ha tenido estudios universitarios y creo que tampoco secundarios, pero supo lo principal que hay que saber, que es que hay instancias superiores. Y sabiendo que las había se dedicó a buscarlas con una actividad febril. Supo que había cosas grandes, que el conocimiento es una de las pocas buenas noticias que el universo tiene. Y se dedicó a eso. Siempre tuvo, sin embargo, un gran pudor. De modo tal que parecía haber dos Carrizos. Uno, que había hecho de los libros y de la lectura una gran pasión; y el otro, un atorrante, un porteño de Villegas. Y él, acaso por pudor, acaso por demagogia, siempre ha tendido a acercar su parte de atorrante. Temo que en los últimos años ha exagerado demasiado su parte de atorrante y ha descuidado, en su actividad artística, aquella otra virtud, que la tiene en un grado que no he encontrado en casi nadie. He sido testigo también de cómo esa pasión suya por el conocimiento le ha producido algunos problemas en su relación con la gente. No siempre le han perdonado eso. Y en un medio donde, para ser sincero, es muy raro que alguien se dedique a los libros y al conocimiento, más que admiración he visto que despertaba envidia. Muchos compañeros de él se burlaban de esta pasión juzgándola una pose, acusándolo de pedante. Eso, que por otra parte es lo que pasa, en mayor o menor medida, en un medio que rechaza la inteligencia y el pensamiento, a quienes entran por ese camino…

—¿Cómo lo conoció?

—Recuerdo que cuando recién lo empezaba a tratar yo estaba leyendo algo a lo que soy muy aficionado, las dinastías europeas, porque yo siempre me aficiono a cosas que no sirven para nada. Pero de eso sé. Y sé mucho. Por ahí, algunos son aficionados a las razas de caballos, y es difícil macanear. Yo estaba leyendo y le hablé de la casa reinante en Prusia y me dice, como quien dice Carlos Daniel Tapia, sí los Hohenzollern. Ah, pensé, éste es de verdad. Y empecé a hablar mucho con él de libros de historia, de filosofía y de cuestiones artísticas que hacen a la cultura, por supuesto. Y debo decir que pocas personas me han enseñado tanto como él. Enseñado en el mejor sentido de la palabra. No sólo me ha impuesto de algunas cosas que yo desconocía sino que a él le debo el gusto por algunos escritores, por algunos artistas que yo no hubiera conocido o en los cuales no hubiera reparado como, por ejemplo, Nabokov. Gracias a él conocí personalmente a Borges, a Sabato, a Vargas Llosa, a muchos grandes del tango, a Rosita Quiroga, a Niní Marshall.

—De las cosas que hizo Carrizo en radio, ¿cuáles le impresionaron más?

—Creo que nadie ha entrevistado como él. Yo he sido testigo de las entrevistas que le hizo a Borges, creo que en el 80. Se emitían diariamente durante un mes. El viejo venía dos o tres veces por semana y grababan dos o tres entrevistas. Para mí fue una experiencia deliciosa. Y creo que nadie entrevistó a Borges como él. Leían versos línea por línea y Borges los comentaba, explicaba por qué había puesto esa palabra y no otra, explicaba otros caminos posibles para un verso, explicaba lo que había pensado primero y cómo se había arrepentido. Esto le daba una comprensión del verso y del autor extraordinarias, además de ser delicioso desde el punto de vista intelectual. Para poder hacer una entrevista como ésa hay que conocer mucho.

—Ustedes trabajaron juntos en radio…

—Muy poco. Hicimos juntos unos reportajes a Gardel. Él tuvo la idea de hacerle reportajes a Gardel y que él contestara desde el disco. Para eso necesitaba un tipo que conociera de memoria las letras de todos los tangos de Gardel. Y yo era ese tipo. Además que tuviera cierta destreza para hacer algo interesante o gracioso. Yo le preparaba aquellos reportajes, que duraban 40 o 45 minutos cada uno. Lo hicimos dos o tres veces en distintos años. Un poco por casualidad también hicimos algo en televisión.

—¿Se quedó con las ganas?

—No sé si hubiese sido bueno. Hemos sido amigos, lo somos, pero rara vez tuvimos proyectos artísticos comunes. Por cierto, a él no podía hacerle un aporte muy grande trabajar conmigo en esos años; yo era un chico que no le podía agregar mucho y, para ser sincero, cada uno va buscando su camino y su expresión. Yo no creo mucho en ciertas colaboraciones. Cuando hay personas como él, que tienen su propio mundo, que tiene su propio rigor expresivo, juntarlo con otro que también tiene sus maneras de expresarse, puede darse un choque no demasiado grato ni enriquecedor para ninguno de los dos. He sido testigo de su trabajo cuando yo era gerente de programación de Rivadavia.

—¿Que recuerdo tiene como oyente de Carrizo?

—Antes de conocerlo, yo me decía a mí mismo: quiero conocer a ese tipo. Sucedían cosas muy particulares. Encontraba que él decía algunas cosas que yo solamente las escuchaba en mí casa o me las escuchaba a mí mismo. Al punto tal que un día un amigo, muchacho grande, ya fallecido, me preguntó si yo lo conocía a Carrizo. Le dije que no. Y me dijo: "¿Sabés que dice cosas que decís vos?". Y era verdad. Posiblemente por aquel origen común. Lo admiraba mucho antes de conocerlo y no me defraudó. Y aunque no interese a los efectos de esta nota, quiero decir también que he sido beneficiario de su generosidad y de su bondad. Pocas personas me han ayudado a mí en la vida fuera de mi familia, y Carrizo es uno de ellos. Y también he sido testigo de la generosa ayuda que le ha brindado a muchos que no han sabido retribuirle. Ayudas generosas y silenciosas, cuando no ocultas. Y me ha tocado también ser indignado testigo de cómo algunos pelafustanes decían que era amarrete, y no era verdad.

—¿En qué cosas de las que hace usted se ve reflejado?

—Muchas, pero con un gesto propio. Por empezar, esa mezcla de la que tanto hablan, de la modestísima cosa que yo hago entre los temas atorrantes y del barrio y los temas de la filosofía, del arte y de la ciencia. Eso es Carrizo. Eso ya lo hizo antes y mejor Carrizo.

"Pocas personas han hecho entrevistas en radio con la profundidad de él."

Él, que antes que nada es locutor y siempre se consideró así. Por ahí se soltaba, empezaba a hablar 10, 20 minutos sobre Pedernera, hablaba de cantores de tangos, y al día siguiente, Quevedo y era igual. Creo que la radio le debe mucho a él y a otros como él. Si hay una diferencia grande entre esta radio y la que escuchábamos cuando éramos chicos, es que algunos temas de la cultura estaban acotados en Radio Nacional y en algunas emisoras culturales. A la radio comercial no le interesaba a quién le daban el Premio Nobel, quién era Borges o García Márquez. Con los años, éste ya se convirtió en un tema popular, la gente se interesa por eso. Falta que lean, pero la gente sabe quiénes son esas personas, que han empezado a formar parte del corpus de información que tiene todo el mundo. Saben quién es el Beto Alonso y quién es Borges. Mientras que cuando nosotros éramos chicos, si nos hablaban de André Gide no sabíamos quién era. Por lo menos en la radio no se hablaba de eso. Lo sabía la gente que tenía que ver con los libros. Y en esto han tenido mucho que ver los Carrizos.

—¿Cuáles eran las coincidencias que su amigo había encontrado entre Carrizo y usted?

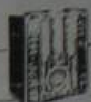
—Él un día dice: "Instrucciones para entrar en una casa donde se ha cortado la luz". Y yo, que no tenía programa de radio, hacía esas cosas: se estiran las manos, pero hay que cruzarlas por si hay una lámpara en el medio. O, por ejemplo, observar o recordar que en las casas cuando llueve y el piso está húmedo se colocan papeles de diarios viejos marcando el camino, y uno se para a leer. Eso es Carrizo, y yo también. Otra: cuenta un día de un amigo que tenía una dureza en los talones, al punto que una vez pisó una chinche, se la clavó y no se dio cuenta. Y empezó a caminar, y levantaba chispas en el corredor. Esas cosas decía Carrizo. Esa gracia es de Carrizo. Pertenecen a un corpus de las gracias de la pampa húmeda.

—La radio inventó el oficio de locutor, porque ya existían los cómicos, los músicos… ¿Cómo recreó Carrizo ese nuevo oficio?

—Es cierto, pianistas, cómicos, ya existían. La radio inventa un lenguaje y un discurso, una manera de dirigirse a una persona que está ausente. Y no sólo eso: también crea una serie de lugares comunes y la reacción ante ellos. Fabrica el idioma y el contraidioma. Porque antes de la radio nadie decía: "Señora, si usted tal cosa…". Se crea una manera diferente de comunicación. Como se trata de decirle cosas a una persona que no está, que no es poca cosa. Hablar con un ausente obliga a crear fórmulas, y Carrizo inventó otras. Incluso establecía una dinámica, una especie de ficción con el oyente que tuvo momentos alucinantes. Él hizo en una ocasión un concurso de cantores que no era otra cosa que unos discos que ponía de famosos: Goyeneche, Julio Sosa, Gardel… Inventó que estaban en un club. Ponía ruidos, hinchas, barras. Y había votos, la gente votaba. Y aquello fue extraordinario porque, como decía Coleridge "para tener la fe poética hay que interrumpir la incredulidad"; el oyente que al principio lo escuchaba con cierta distancia empezó a prenderse en eso y esperaba el concurso para ver cómo venía la votación y cómo le iba a su cantor favorito. El personaje de Carrizo era un presentador que estaba en un club de barrio. Informaba que detrás del proscenio había un puesto de chorizos, y se empezaban a crear personajes laterales: el tipo del buffet, el vecino que venía a tirar la bronca, los avisos de que el tipo dueño del camión cisterna fuera a correrlo porque estaba mal estacionado. Y eso duró meses. Aparte de que hizo un cómputo interesantísimo para ver las preferencias. Y éste es un ejemplo de cómo crear a través de una idea sencillísima, como es la de poner discos, toda una fantasía que para la gente todos los días cobraba realidad. Fue una idea radial extraordinaria y un ejemplo de lo que él podía hacer. De la clase de radio que hacía Carrizo.



Antonio Carrizo



La emisora de 'La oral deportiva', 'El rotativo del aire', 'Rapidísimo' y el 'Fontana show'

Rivadavia: 35 años con la información y el deporte

Julio Malagón, gerente artístico de Radio Rivadavia, relata la historia de una emisora que, desde 1958, asentó su liderazgo de audiencia en un estilo que se estructura alrededor del deporte y la información. *La oral deportiva*, con sesenta años en el aire, el histórico *Rapidísimo* de Héctor Larrea, *La vida y el canto* de Antonio Carrizo y el *Fontana show* son algunos de los programas más importantes de la historia de esta radio, que a continuación relata Malagón.

"Hasta 1958 todas las radios pertenecían al Estado. Ese año se privatizaron tres: Rivadavia, Radio Porteña, que es actualmente Continental, y radio Libertad, que hoy es Del Plata. El directorio formado en esa época creyó que como radiodifusores tenían que tener una programación propia durante las 24 horas. Rivadavia, antes de ser privada, vendía espacios. Y además no transmitía todo el día, sino que cerraba la transmisión a la una y volvía a las seis de la mañana.

"Por aquellos años se formó un servicio informativo a cargo de toda la producción periodística: *El rotativo del aire*. Desde entonces la producción pasó a ser toda de la radio. Rivadavia contrató a sus conductores y los puso al frente de programas, marcándoles la línea que tenía la emisora. José María Muñoz pasó a dirigir *La oral deportiva*, que ya venía funcionando. Estas dos líneas a través de los años se fueron acentuando y Rivadavia se convirtió en una radio informativa y deportiva. *La oral deportiva* es un programa que tiene más de cincuenta años, pero el que le dio un impulso muy fuerte fue José María Muñoz. En el año 63, comenzamos a transmitir las 24 horas."

Fontana, Carrizo y Larrea

"Ya con toda la programación de producción propia, la radio empieza a tomar riesgos empresarios, comienza a hacer las primeras transmisiones de fútbol desde el exterior, desde algunos lugares de América y Europa. El liderazgo de Rivadavia se acentuó con la contratación de Cacho Fontana, que marcó un nuevo estilo artístico. A lo que ya tenía la radio en deportes e información se sumó su aporte creativo en lo que fue el famoso *Fontana show*.

"Pocos años después se contrató a Antonio Carrizo y se le dio el espacio de la tarde, y ya por el 71 o el 72 entró Héctor Larrea. Antes la radio contrataba locutores y se les marcaba la línea que tenían que tener, pero a partir de Fontana el estilo de la radio fue el de tener, desde las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde, conductores estrella.

"Cuando Fontana decidió abandonar su ciclo en el 73, por un problema en las cuerdas vocales, Larrea pasó a la mañana, Carrizo al mediodía y a la tarde Fernando Bravo, con mucho éxito. También estuvo Juan Carlos Mareco, y en el segmento de la mañana otro programa importante fue *El club de Barba*, conducido por Rubén Aldao. Después de Bravo, por las tardes, vinieron Silvio Soldán, Orlando Marconi, Julio Lagos, Gerardo Sofovich, Juan Alberto Badía."

La noche

"Por la noche hubo aciertos interesantes, como *Música verdad*, con Badía, que iba de 22 a 2. Creo que fue uno de sus primeros pasos. Había también otra audición que se llamaba *Una voz en el camino*, producción muy clásica de la radio. La noche de Rivadavia le fue abriendo camino a otras radios, porque además en los primeros años fue la única compañía que había a esa hora en la Capital y el conurbano. Fue muy famosa."

Líder

"El punto fundamental por el que Rivadavia sigue siendo líder es que no ha cambiado su estilo, mantiene una forma de puesta al aire que se va actualizando permanentemente. Rivadavia conserva su nivel de audiencia por dos razones: Primero, porque es una emisora popular, con calor, y lo logra sin dejar la calidad de lado. La segunda razón es que no defrauda a la audiencia, y ya van 35 años de no defraudarla.

"Hace aproximadamente cinco años, cambió mucho todo lo que se refiere al medio. A las 14 radios de Capital hubo que sumarles las de frecuencia modulada y además hubo una competencia muy grande porque las emisoras pasaron a manos privadas. Sin embargo, y esto es muy curioso, Rivadavia mantiene su liderazgo. Mitre hizo un cambio muy importante en su programación y tuvo la aceptación del público. Ya en algún momento, en los últimos tres años, superó en una pequeño porcentaje a Rivadavia. Pero desde febrero de este año volvimos a estar primeros, y desde hace tres años, Del Plata sigue en el tercer puesto."

Los cambios

"De cualquier manera, sin olvidar su público y su estilo, Rivadavia cambió y quizá para el público no era un cambio que la radio podía hacer. La inclusión de Quique Pesoa fue un cambio fundamental. La gente que escuchaba Rivadavia no estaba acostumbrada al mensaje de Quique Pesoa. Con respecto a la última etapa de Carrizo, por ejemplo, fue una vuelta de página. Es un riesgo que se puede tomar porque es una actualización artística dentro de una estructura informativa y deportiva.

"Este año es el tercero de Pesoa en la radio, el segundo de Colombo, de Mochín Marafiotti, el cuarto de Enrique Llamas de Madariaga. Exceptuando el éxito de *Rapidísimo*, que es de siempre, la actual es una programación nueva.

"Una de las desgracias que tuvo la radio fue la muerte de José María Muñoz, que se siente. Igualmente está Juan Carlos Morales y tenemos la suerte de que en el fútbol mantenemos el liderazgo, no bajamos la audiencia a pesar de la ausencia de José María. Muñoz fue más que ninguno, hay cosas que solamente las podía decir él. Morales hizo escuela al lado suyo y ahora es el más reconocido, incluso por la competencia. Más allá de los gustos personales, es el mejor relator que existe.

"Todo lo que Rivadavia pone en el aire está pensado, está a nuestro gusto. Nosotros ponemos en el aire lo que creemos. De cualquier manera hay algo que es muy importante y es que la radio no especula económicamente. Le puede ir bien o mal, por supuesto, pero si una propuesta es buena Rivadavia se juega más allá de los réditos comerciales. Y creo que eso, en un mercado como el de hoy, es muy importante."

Entrevista:
Patricia Garabedian

ARRIVA..DAVIA!
LOS DE RIVADAVIA
ESTAMOS ARRIBA EN TODO.
HASTA EN LOS MARTIN FIERRO
ESTE AÑO GANAMOS
8 MARTIN FIERRO!
A la emisora con mejor programación oral.*
A la emisora con mejor programación deportiva.*
Al mejor show con preponderancia periodística:
Fontana Show.*
Al mejor show con preponderancia de un conductor:
Pinocheando* por Rivadavia.
Al mejor programa de cultura general:
La vida y el canto.*
Al mejor aporte publicitario a la radiofonía:
Conquerar* (Avisador exclusivo de Radio Rivadavia)
*: Premios otorgados por APTRA - Año 1972.
LS5 RADIO RIVADAVIA

Publicidad gráfica de Rivadavia, de 1972.

Un auditorio con conciertos de La joven vanguardia y Los gatos

Del Plata, la primera FM estereofónica

INÉS RABINOVICH

En marzo de 1970, radio Libertad, que había sido fundada en 1924, cambió de dueños. La licitación fue ganada por un grupo de empresarios que presidía Guillermo Perrone, quienes rebautizaron a la emisora como Radio Del Plata.

La adquisición de modernos y sofisticados equipos fue la característica fundamental del cambio. En ese mismo año, la flamante emisora estrenaba la frecuencia modulada estereofónica. Durante casi diez años fue la única radio que contó con ese equipamiento. Desde que nació, Radio Del Plata funciona en una vieja casona ubicada en la avenida Santa Fe al 2000.

Oscar Ferrari, jefe de locutores de la emisora, afirma que Del Plata siempre fue una radio periodístico-musical, y recuerda las actuaciones de músicos en vivo, que en la década del 70 ya no eran frecuentes en la radiofonía: "El auditorio estaba donde ahora funcionan las oficinas administrativas. Se hacían conciertos con público de grupos como La joven guardia o Los gatos".

Promediando los setenta, uno de los ciclos más importantes de Del Plata fue el creado por Juan Alberto Badía, *Imagínate*. Para Juan José Ortega, hoy jefe de operadores, aquél fue un programa de dio un giro en el estilo de la radio: "Antes de Badía, en ese espacio estaba *Modart en la noche*, que era exclusivamente musical. Badía incorporó el vivo, el público, los recitales y un móvil". En una oportunidad, el equipo de exteriores tuvo la misión de recorrer la avenida Rivadavia desde Congreso hasta Ramos Mejía, recogiendo donaciones de libros, con el fin de formar una biblioteca. La respuesta del público fue tal que en Liniers debieron suspender la recolección por la cantidad de libros que ya habían cargado en el vehículo."

"Antes, el trabajo era más como una familia –afirma Ferrari–; si alguien se casaba o nacía algún chico, se celebraba entre todos." Ortega agrega: "Para mí, una de las cosas más importantes que hice en mi vida fue trabajar con Badía, con quien además me une una gran amistad. Trabajaba muchas horas, pero no me costaba, porque era una familia de verdad". La tecnificación, el ritmo intenso y el poco tiempo disponible hicieron, según Ferrari y Ortega, que no pueda mantenerse aquel clima familiar.

Continental se dirige a "un público de nivel medio y alto"

I. R.

Radio Continental es la descendiente directa de la célebre Radio Porteña, que en 1969 fue vendida a un grupo de accionistas, quienes la bautizaron con su nombre actual.

Hace una década, mediante un nuevo proceso de venta la emisora quedó en manos de Julio Simón y Alberto Veiga.

En 1992, la mayor parte del paquete accionario fue adquirido por Televisión Federal Sociedad Anónima, Telefé. De esta manera, Continental –como Mitre y Radio Del Plata– pasó a formar parte de un grupo multimedia encabezado por una empresa editora de medios gráficos: Editorial Atlántida, también propietaria de Canal 11.

Alfredo *Fredy* Ojea, gerente de producción de la emisora, define el perfil de la amplitud modulada como dirigido a "un público de nivel socioeconómico de medio a alto". Los dos pilares fundamentales de la programación de radio Continental son la información y los deportes. Para el próximo año, la emisora tiene previsto transmitir el campeonato mundial de fútbol que se disputará en los Estados Unidos.

Con respecto a la frecuencia modulada, Hit, el gerente de producción de la emisora explica: "El nombre lo dice todo, tiene un público muy joven y el tipo de música tiene que ver con la evasión. La radio se toma como elemento de recreación, no de información".

La FM Hit auspicia transmisiones de recitales, como los que realizó el grupo Guns' N'Roses en el estadio de River Plate.



La radio del grupo Clarín fue creada por otro matutino

Mitre perteneció a los dueños de 'La Nación'

PABLO MORGADE

Radio Mitre debe su nombre a haber sido creada por la empresa editora del diario *La Nación*, fundado por Bartolomé Mitre y aún hoy propiedad de su familia. La primera sigla de la emisora, inaugurada el 16 de agosto de 1925, fue LOZ Broadcasting La Nación, y fue la primera estación radial del país propiedad de un diario. En aquellos primeros tiempos, sus emisiones se realizaban desde una residencia ubicada sobre la calle Mercedes, en el barrio porteño de Flores.

En el acto inaugural de la emisora participaron Florencio Parravicini, Roberto Casaux, Enrique Muiño y el guitarrista Miguel Llobet, entre otros artistas.

Años más tarde, cuando la radio pasó a manos de Lalo Peliciari –el célebre relator de fútbol de los años 50–, los estudios se mudaron a Arenales 1925, donde hoy funciona Radio Splendid, y la sigla pasó a ser la que hoy conserva: LR6.

Desde el primer gobierno peronista y hasta 1983, Radio Mitre perteneció al Estado nacional, hasta que en 1983 fue adjudicada a Julio Moyano.

En 1969, una disposición oficial dispuso la concentración de varias emisoras en un mismo edificio, con lo que Mitre debió mudarse a la histórica casa de Maipú 555. Desde allí funcionó hasta dos meses después de su privatización, en 1983. Dos años más tarde, la emisora se trasladó a las modernas instalaciones que hoy ocupa, en la calle Mansilla al 2600.

Cuando Julio Moyano se hizo cargo de Radio Mitre, la emisora adquirió un perfil particular que no abandonaría más, ni siquiera cuando pasó a manos del grupo Clarín, que en 1989 armó el multimedios formado por el matutino, la AM de Mitre, la FM 100, el Canal 13 de televisión abierta y parte de dos empresas de TV por cable.

Desde 1983, Moyano incorporó a figuras como Magdalena Ruiz Guiñazú –quien aún permanece en la mañana de Mitre–, Juan Carlos Mareco, Mauro Viale, Liliana López Foresi y Mochín Marafiotti.

La emisora nacida del diario *La Nación* y hoy propiedad de los editores del matutino *Clarín* produjo algunos hechos fundamentales de la radiofonía. Mitre fue la primera radio de la Capital Federal que transmitió las 24 horas y la primera en realizar una transmisión especial vía satélite desde los Estados Unidos. En 1968 inauguró la estereofonía en radio, usando en forma simultánea su frecuencia de 790 khz y la de Radio Antártida, de 1190 khz.

En 1991, junto a Continental, Mitre se sumó a Rivadavia y América en el uso del satélite para las transmisiones a las provincias.

Las primeras emisiones por el 99.9 del dial de frecuencia modulada se realizaron en 1962, en sistema monoaural, pero fue el 17 de agosto de 1986 cuando nació FM 100, con una modernísima planta estereofónica de gran alcance.

Otra FM

El 12 de abril de 1993 salió al aire FM Top, una emisora que se presenta desde sus avisos como "una FM nueva. Se cierra el pico, se pasa música". La idea pertenece a Eduardo López Greig, quien se inspiró en el modelo de la española Cadena Ser. Para concretar el proyecto, Radio Mitre alquiló a La Red su banda de frecuencia modulada, en el 101.5 del dial. Desde un estudio ubicado en el edificio de Mitre, la Top comparte su antena con FM 100, la otra frecuencia modulada del grupo.

FM Top emite un 60 por ciento de música en inglés y el resto en español. En cuanto a los géneros, se dirige a un público de entre 15 y 30 años. Como característica, un mismo tema puede repetirse varias veces.



Publicidad de Radio Porteña, hoy Continental.



Elenco de Radio Argentina, a una página de *Sintonía*.

Un equipo de 85 periodistas y 12 móviles de exteriores

América emite noticias todo el día

N. B.

Radio América pertenece a la empresa multimedios de Eduardo Eurnekian, integrada también por el diario *El Cronista*, el Canal 2 de televisión abierta, la empresa de TV por cable Cablevisión y la FM Aspen. Es la única de las emisoras de la Capital Federal que no emite música y se define como "la primera radio de noticias del país".

La programación de América se dedica las 24 horas a la información, con boletines cada media hora y cinco panoramas diarios de sesenta minutos. Según Martín Ferragut, director periodístico de la emisora, "a partir de la asunción de Luis Melnik como director general, el estilo de la radio está dedicado a toda la franja del público que necesita informarse, no hay discriminación según niveles socioeconómicos. Sabemos que llega muy bien a los niveles con mayor poder adquisitivo, pero también entra en los niveles socioeconómicos bajos".

El equipo periodístico de América está integrado por 85 personas, que cuentan con el apoyo de doce móviles, incluidos los del canal de cable Cablevisión Noticias. Para el 94, la radio ya obtuvo los derechos de transmisión de los partidos del Mundial de Fútbol que se realizará en los Estados Unidos. Al respecto, Ferragut anticipa que no sólo cubrirán el aspecto deportivo sino que analizarán el fenómeno social, económico y publicitario que se produce alrededor del campeonato.

En el último año, América mandó corresponsales a todos los estados norteamericanos para cubrir las elecciones presidenciales, realizó la cobertura de los comicios de España y Paraguay, del plebiscito en Rusia, de los casos de corrupción en Italia, de la cumbre de los presidentes de Iberoamérica en Bahía (Brasil) y del conflicto entre serbios y croatas en Europa.

"La característica de esta radio es que tiene noticias y opinión. La opinión la dan los conductores y la radio tiene una línea editorial, que es la de la dirección de la empresa", dice Ferragut, quien además afirma que muchas veces la opinión del periodista y de la empresa no coinciden, "pero son las reglas del juego".

Las figuras de la radio, conductores de los principales espacios, son Daniel Hadad, Bernardo Neustadt, Marcelo Longobardi, Luis Beldi, Horacio Embón y Carlos Varela.

Horacio Embón recuerda que fue Eliseo Álvarez quien armó periodísticamente, en enero del 89, la única radio destinada sólo a la información. "Los conductores eran Franco Salomone, Rosario Lufrano, Ricardo Pipito, Alejandro Rial, Bety Elizalde y yo –recuerda–. Segmentamos la radio en secciones, como si fuera un diario. Yo venía de trabajar seis años en la agencia Noticias Argentinas. Tenía experiencia en lo que significa trabajar la noticia y generarla, no ser un rebote de los diarios."

"En el comienzo había columnistas del diario *El Cronista*, desde Jorge Castro, que opinaba de política internacional, hasta Carlos Juvenal desde Tribunales u Horacio del Prado en deportes", dice Embón y acota: "El edificio hoy ocupa casi una manzana, en aquella época la radio ocupaba un espacio de tres por tres".

Según una investigación de opinión pública realizada en el segundo trimestre de este año por el estudio Mansilla Delich & Asociados, entre personas pertenecientes a cámaras empresarias, bancos y financieras; a los poderes ejecutivo, legislativo y judicial, a las fuerzas armadas y entre autoridades eclesiásticas, sindicalistas, periodistas e intelectuales (en total 180 casos), el 20 por ciento ubicó a esta radio primera en el ránking de emisoras de mayor audiencia en estos sectores de la sociedad. Discriminados según su actividad, son los militares los que aportan la cifra más elevada a este porcentaje, ya que el 57 por ciento de ellos ubicó primera a América entre sus preferencias.

Argentina realizó la primera transmisión de la historia

P. G.

Radio Argentina fue la denominación que recibió la estación radial que el 26 de agosto de 1920 llevó adelante la primera transmisión radiofónica de la historia. En 1925 fue explotada, mediante un convenio, por el diario *Crítica*. Cuatro años después, la emisora pasó a integrar el grupo de radios liderado por la firma Teodoro Prieto y Cía., con lo que pasó a llamarse LR2 Radio Prieto, igual que su par LS2. Finalmente, en 1932, recuperó su denominación original, que mantiene hasta hoy.

A finales de la década del setenta, Radio Argentina fue privatizada por la dictadura militar, que adjudicó la frecuencia a Radio Familia Sociedad Anónima, una empresa vinculada con el catolicismo criollo y editora del mensuario *Esquiú*.

En 1984 **modernizó** todo el equipamiento técnico, estrenó una nueva planta transmisora, armó su frecuencia modulada e instaló un sistema integrado de computación. Un año después, su permisionario, Ricardo Gangeme, compró en 450.000 dólares los derechos de transmisión del campeonato mundial de fútbol, que se disputó en 1986 en México y contrató a Víctor Hugo Morales como relator principal. Finalizado el torneo, aparecieron los rumores de quiebra de la emisora. En setiembre de 1987, tras un mes de conflicto en el área del informativo por incumplimiento de los acuerdos salariales por parte de la empresa, se hablaba del agotamiento de los fondos de Radio Familia Sociedad Anónima. En abril de 1990, la justicia comercial dispuso la clausura de la emisora. Actualmente, Radio Argentina funciona con normalidad, con la imposición judicial de un canon mensual al juzgado.



Cada año, 3000 personas se anotan para cursar la carrera de locución y sólo ingresan 60

En el Iser se aprendía a ser actor de radioteatro

ALBA MUÑIZ

Hasta que se creó el Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión (Iser), los locutores tenían que rendir exámenes ante la Dirección de Radiodifusión, que dependía del Correo, para demostrar su capacitación. A partir de 1951, todos los aspirantes a locutores, libretistas y operadores tuvieron que pasar por sus aulas, en las que también se dictaba la carrera de actor de radioteatro.

"El Iser surgió en 1951 por iniciativa del legendario profesor José Ramón Mayo, docente especializado en letras que integraba la Dirección de Radiodifusión durante la primera presidencia de Perón, y de Jaime Font Saravia, de la Sociedad Argentina de Locutores", rememora Guillermo Lázzaro, director del Instituto desde 1991.

Las cuatro carreras que dictaba el Iser formaban locutores, actores de radioteatro, libretistas y operadores. "En aquella época —cuenta Lázzaro— los locutores hacían su turno, leían publicidad, hacían comentarios, pero de repente se les pedía que trabajasen en un radioteatro. Así se estableció una división de trabajo entre los locutores lectores y los locutores actores.

Se consideraba que toda persona que estuviese ante el micrófono debía tener una habilitación. No existían comentaristas y el Manual de Instrucciones para las emisoras de radiodifusión establecía que no se podía improvisar frente al micrófono, debía leerse todo. Esto siguió vigente hasta mediados de los 60."

En un principio el Iser funcionó en aulas prestadas por el colegio Otto Krause y las prácticas se hacían en Radio Nacional y, esporádicamente, en Canal 7. Hasta el 83 existieron las carreras de actor de radioteatro y de libretista de radio y televisión. Tres años más tarde surgió la de producción para ambos medios de comunicación.

Hasta 1990, quienes querían estudiar locución tenían que viajar a la Capital, ya que durante 40 años no se crearon filiales en las provincias, a pesar de que las actas fundacionales del Iser así lo establecían.

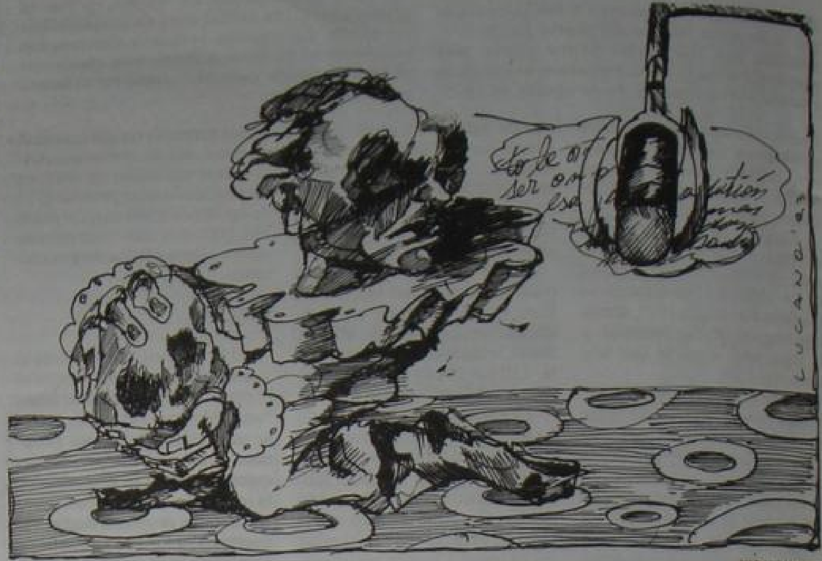
"En este momento —acota Lázaro— hay 16 establecimientos educativos asociados", además del Cosal, también en Buenos Aires, creado en 1978.

Una de las consecuencias que tuvo esta centralización en la enseñanza para los aspirantes a locutores fue tener que disimular las tonadas y modismos regionales. "Se exigía un castellano neutro —dice Lázzaro—, que era un rioplatense falsificado." "Había distintos sentidos de dependencia cultural —acota el locutor Andrés Parenga, profesor del Iser—, en un caso impuesto por los directores de las radios de Buenos Aires, que seleccionaban a los locutores de sus filiales en la provincia con oídos porteños. Pero además, los oídos de allá estaban infiltrados por las emisoras de acá, había que parecer porteño. Hoy en día están admitidos y respetados los modismos."

De los profesores que pasaron por el Iser, recuerda Lázzaro, "uno muy bueno fue Juan Ramón Badía, también Alberto Suárez Castro, fallecido el año pasado". "Actualmente —agrega el actual director— están Guillermo Parmigiani, el prócer vivo de la foniatría, Susana Parente, María Eugenia Pérez Ibáñez, hija de otro famoso locutor y profesor, Efraín Pérez Ibáñez, Estela Díaz, María Cantela, quien fue durante ocho años locutora de *La Voz de América* y Daniel Ríos, locutor de la primera época de Canal 13, entre otros."

Cada año el Iser recibe a 250 aspirantes a la carrera de operación, 400 a la de producción y alrededor de 3.000 a la de locución, de los cuales ingresan 40 para la primera, igual cantidad para la segunda y 60 para la tercera.

De las doce aulas de que dispone el Instituto, nueve son estudios de radio y televisión, salas de doblaje y de redacción. Entre los proyectos figura la salida al aire de una FM Iser, en la que durante las 24 horas los alumnos podrán hacer sus prácticas, con programas no comerciales.



MARIANO LUCANO

Bonardo y Carrizo son "locutores actuantes"

Augusto Bonardo, Antonio Carrizo y Pinky, entre otros, recibieron su carnet de locutores aun sin pasar por el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (Iser). Esto sucedió con aquellos que cuando se creó el Iser, en 1951, llevaban dos o más años trabajando en radio. Se los consideró "locutores actuantes". Los que tenían hasta seis meses de antigüedad obtenían un permiso provisional por un año, al término del cual rendían un examen para convertirse en locutores nacionales.

Para las provincias se dictó una resolución que establecía que a pedido de las emisoras podían desempeñarse como locutores locales las personas que propusieran esas radios, rindiendo previamente un examen. Luego de tres años podían desempeñarse como locutores provinciales y en igual período como locutores nacionales, siempre mediante examen. "Esto provocó un caos —dice Guillermo Lázzaro, director del Iser—. En este momento hay locutores nacionales, limitados, provinciales, locales, de cuarta, kelpers, locutores pero poco, etcétera."

Hace cincuenta años nacía la SAL

A. M.

La Sociedad Argentina de Locutores (SAL) surgió el 3 de julio de 1943, cuando un grupo de ellos se juntó para defender sus intereses, ya que las condiciones laborales las imponían los dueños de las radios, y para jerarquizar su profesión, por lo que tiempo después impulsó la creación del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica.

La primera acta la firmaron Pedro del Olmo y Roberto Galán, como presidente y secretario respectivamente, ambos en carácter provisional. Pero los integrantes de la SAL tuvieron temor de que fueran cercenadas sus libertades, ya que Del Olmo era un hombre de izquierda. Fue así como se llegó a un acuerdo entre los 21 miembros, quienes decidieron que el presidente debía ser una persona conocida y aceptada por todos. Juan Carlos Thorry se convirtió entonces en el primer presidente institucional de la Sociedad y Pedro del Olmo quedó en el puesto de revisor de cuentas y —sobre todo— como el *alma mater* del gremio.

Actualmente se reconocen tres categorías de locutores: el comercial, el redactor (que trabaja en informativos) y el artístico (conductor de programas). La SAL tiene alrededor de 3.000 socios en todo el país y está presidida por Pedro Marengo.

La ética

El Estatuto del Locutor establece que cuando éste lee un texto de opinión o una toma de posición, también debe mencionar la fuente, lo que lo libera de su participación en el contenido.

"El trabajo del locutor es leer distintas cosas, si no lo hace puede ser despedido —explica Javier Casazza, locutor y empleado de la SAL—. Lo que tiene que quedar en claro es que leer determinado texto no significa adherir a su contenido."

A esta ley general existen excepciones. "Yo trabajaba en Radio Belgrano en un programa de Mario Castiglione donde tenía que dirigirme al público diciendo algo así como 'estimados oyentes idiotas' —relata Casazza—. Me pareció una falta de respeto y lo expuse en la dirección de la radio. Estuvieron de acuerdo conmigo y me eximieron de esa labor."



Miguel Ángel Merellano

Fue lo que le gustaba ser: un hombre de radio. Siempre lo decía. Hizo un programa antológico: *Generación espontánea* y usó el micrófono para mejorar a la gente. Ejemplo de conductor y de profesional del micrófono, dejó esta vida cuando comenzaba el otoño de 1985. Lo que sigue es la síntesis de una de las últimas entrevistas, la que le concedió a Mona Moncalvillo y fue publicada en el número de junio de 1985 en la revista *Humor*.

La crítica y la ética, síntesis de una actitud frente a la vida

—*¿Por qué te dicen zapatilla de albañil?*

—¡Ah, eso creo que me lo puso Hugo Díaz! También me dicen ratón de panadería, por mi pelo blanco. Las canas las arrastro creo que desde que nací.

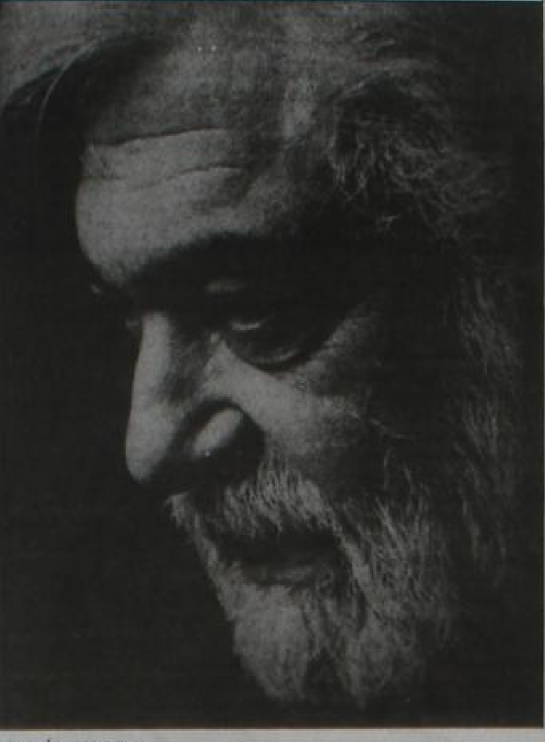
—*¿Hacés radio actualmente?*

—Tengo un programa de una y media a dos de la tarde en Radio Continental con Félix Luna, se llama *Hilando nuestra historia*.

—*¿Qué es lo que podés hacer?*

—Quizá pueda autodefinirme como un hombre de radio. Una especie de casta casi desaparecida de la que quedan pocos ejemplares en el país. Y me interesa la utilización del medio como un elemento válido para ejercer la crítica. La crítica no es el palo despiadado ni nada por el estilo sino una actitud frente a la vida; deviene de la asunción de la filosofía del medio y del código ético que el hombre que trabaja en un medio de comunicación tiene que tener como premisa fundamental. Para la mayoría de los jóvenes que hoy aparecen postulándose para la conducción de un programa o que de hecho lo hacen, la filosofía es la fama que el medio les puede dar, la trascendencia y el valor agregado que significa mucho dinero, minas, pisos, autos o quintas. Sin ponerme a decir que quien trabaja en radio tiene que ser una especie de asceta oriental, creo que a todo eso se puede llegar sin necesidad de pervertir el oído del oyente.

—*¿Pensás volver a hacer un programa como* Generación espontánea*?*



Miguel Ángel Merellano.

—Hoy, que hay tanto programa dialogado no puedo sino recordar con cariño que posiblemente la primera propuesta de diálogo sin límites fue *Generación espontánea*, que en realidad no fue nada del otro mundo. Nació porque yo, durante mucho tiempo, quise conseguir un programa de madrugada lo menos aséptico posible. Un programa con las mismas imperfecciones que el hombre tiene, pero que fuese una consecuencia del mismo. Y en la medida que ese programa se proponía cosas importantes, el oyente recibía mensajes importantes. Y se dio cuenta de que en pleno gobierno de Lanusse se podía invitar a un representante del peronismo para escucharle decir sus maravillas y que el oyente escuchara lo que nosotros pensábamos del peronismo. Fue un diálogo a fondo y muy en serio donde la primicia por la primicia en sí misma no tenía ninguna validez. Nuestra propuesta no era destruir al resto de los programas sino ofrecer una opción de un mensaje distinto... Hoy parecería que hemos llegado a la conclusión de que un medio de comunicación es exclusivamente una forma de entretenimiento y creo que ahí estamos falseando el concepto radial de *medio de comunicación* porque el entretenimiento tiene que resultar de la sabia combinación de una cantidad de elementos: cultura, educación, buena música, buena información, deporte, todo lo que se quiera. Esa suma tiene que dar por resultado el entretenimiento pero no entretenimiento como punto de partida, porque eso estaría negando todo lo demás, lo educativo, lo cultural.

Un reencuentro emocionado y vital con 'El Colorado' Ferreira

Fue locutor y galán joven antes de convertirse, con su ejemplo, en maestro de periodistas. De los buenos, si uno se remite al autor de las líneas que siguen, otro *Colorado*, Carlos, su hijo. Él facilita el reencuentro con su padre extrayendo de su corazón las imágenes que archivó de chico. Escenas de una vida y de otros días que transmiten el sabor de la aventura y la magia y el encanto que aún hoy mantiene la radio, al menos para los que conservan la posibilidad de seguir soñando.

CARLOS FERREIRA

En aquellos tiempos la radio era un gabinete de madera cuadrada, rectangular o a veces en forma de capilla (o de entrada de catedral, ¿por qué no?) de donde salían voces que ayudaban a soñar. Eso era "la radio".

Alguna vez le quitamos la tapa para ver si encontrábamos a los que "hablaban" y al hallar sólo lámparas, el misterio se ahondaba y pasaba de profundo a abismal.

El autor de estas líneas padecía de la más absoluta inexistencia cuando su padre, a mediados de una de las tantas décadas infames de la Argentina —en este caso la del 30—, se iniciaba en el periodismo al tiempo que probaba suerte como galán joven y también como locutor. Eran tiempos en los que la palabra futuro tenía sabor a algo.

En Radio Municipal, ese muchacho, Carlos Ferreira, conocido como *El Colorado*, por su ya entonces escaso pero muy rojizo pelo, presentaba a Hugo del Carril, ya había probado algunos bocadillos en dos películas en su condición de galancito y trabajaba en Velox, la primera agencia de noticias radial, que había sido creada en la emisora El Pueblo por Oscar López Pájaro, el tío del actual comentarista deportivo Julio Ricardo.

En Radio Belgrano participaba del elenco del radioteatro de la famosa Anita Jordán. Al término de cada capítulo, despejaban la sala de papeles. En el siguiente programa, Eva Duarte hacía sus primeros protagónicos.

Pero la aventura recién comenzaba. Iniciados los 40, *El Colorado* partió con Helba, su esposa, la madre de quien escribe, a recorrer América y, casi inevitablemente, hacer radio. La Paz, Sucre, Arequipa, Lima, Cúcuta, Quito, Guayaquil, Pasto, Bogotá, Caracas, Maracaibo, La Habana, México, Tampa, Radio Illimani, Radio Sucre, Radio Continental, la CMQ habanera, en fin.

¿Qué radio hacían? Radioteatros que el propio *Colorado* escribía (en Lima junto a su entrañable amigo Pedrito Zarlenga); consultorios sentimentales, concursos para buscar nuevas estrellas.

Carlitos Ferreira y Helbita Burgos Ordóñez integraban la pareja estelar de cada historia. El resto del elenco lo componían actores locales y algún argentino.

Los consultorios sentimentales recibían miles de cartas del corazón. Corazones colmados de amores o desencantos que escuchaban a la pareja respondiendo a la necesidad de consejos. Los radioteatros tenían títulos que Manuel Puig no hubiese despreciado: *Hombres en mi vida*, *Hacia la luz*, *Porque Dios no lo quiso*, *Almas sin rumbo*.

En uno de aquellos programas buscadores de futuros artistas, un negrito que no llegaba a los veinte años se presentó para cantar el tango *Uno*. Y ganó. Así comenzó su carrera el peruano Hugo Guerrero Marthineitz.

Todo esto sucedió hasta que el autor de esta nota pasó al estado de más o menos comprobable existencia. Creció junto a la caja lanzapalabras, ubicada en la cocina familiar. A partir de las cinco de la tarde, Sandokán, Tarzán, los Pérez García, aquella familia *Rinsoberbia* de Héctor Manselli y Blanquita Santos y el *Glostora Tango Club*.

Pero en este caso hubo algo más. Porque *El Colorado*, ya de regreso al país y volcado al periodismo cinematográfico y a la locución, llevaba a quien esto cuenta a la calle Lavalle para ver cine —del horrible al sublime—, para visitar redacciones de diarios y revistas y estudios de radio. Por ejemplo, los de Maipú 555. Por ejemplo, la sala de redacción del "*Boletín sintético* de Radio El Mundo, con informaciones propias y de las agencias Télam, France Press, Reuter y Ansa", como debían presentar los locutores cada noticiero.

Sentado en un rincón de cualquier estudio donde *El Colorado* estuviese trabajando, era fácil desprenderse de aquella imagen según la cual la radio era una caja de madera. Ahora se entendía mejor, o algo más. Y era un nuevo encantamiento, otra sorpresa: conocer dónde y cómo se hacía ese cuento increíble que nos había crecido en el alma y que se llamaba la radio. Mientras desfilaban como si fueran seres humanos comunes los integrantes del glorioso parque jurásico del espectáculo argentino (Hugo del Carril, Luis Sandrini, Osvaldo Miranda, Niní Marshall, Pepe Arias, Lolita Torres y tantos



El *Colorado* Ferreira haciendo radio en Caracas. Helbita Burgos, su compañera. A la izquierda, la actriz venezolana Josefina Guinand. *Confidencia* se llamaba el programa que hacían.

otros), veía cómo un compañero de trabajo de mi viejo entraba en puntas de pie al estudio, se sentaba frente al *Colorado*, encendía un fósforo y lo arrimaba al borde inferior de la hoja que aquel estaba leyendo. Y veía a mi viejo, con aquella vieja cancha del oficio y con el aguante de ley, tirar la hoja de un golpe para que terminara de quemarse en el piso y continuar diciendo la noticia de memoria, lo que recordara, sin cambiar el tono de la locución y haciéndole señas al control para que el boletín sintético fuese, esta vez, más sintético que nunca, porque lo que había para leer se lo había tragado el fuego y el que hizo el chiste se lo había tragado la mesa, debajo de la que se ahogaba de risa.

El Colorado nos explicó, alguna vez, que eran concursos internos: quién aguantaba más tiempo sin salir del micrófono mientras le pinchaban el traste con alfileres o le hacían cosquillas con un plumero. A él le gustaba otro juego. Deslizarle a un compañero locutor una carilla —la segunda o tercera, en orden de lectura— que tenía toda la pinta de un noticiero, pero que estaba escrita, de punta a punta, con una interminable puteada.

Fui testigo, en una ocasión, de una víctima que al pasar la hoja, embaladísima con la lectura, comenzaba a vacilar, agotaba neuronas para entender qué pasaba y, luego de aceptar la dura realidad, iniciaba una confusa y balbuceante noticia que no tenía ni pies ni cabeza hasta que, bañado en sudor, le daba paso al *Colorado*, que muy serio continuaba con la lectura del noticiario.

Eran días de radio. Otros días.



Blanca Rébori

La llamaron en 1983 para hacer un programa que tuviera que ver con la cultura latinoamericana. Un asesor de Radio Municipal creyó que había espacio para ello. Blanca Rébori lo ocupó con *Raíces*. Ese programa le valió ganar en 1992 el Martín Fierro al mejor programa radial de música nativa.

"El mío no es un programa musical. Hay música, y mucha, pero está ligada a otras muchas disciplinas de la cultura. Con la literatura, la antropología, la filosofía y la sociología, por ejemplo —define—. A *Raíces* han venido desde grandes personalidades hasta indios matacos o chorotes que han contado cómo son sus vidas y sus canciones. La idea era darle un espacio a quienes no lo habían tenido durante los largos años de la dictadura militar. Y con tristeza debo reconocer que hoy están como antes, porque son muy pocos los programas de radio que se ocupan de nuestra cultura."

En 1985 quiso hacer radio "como la de antes" e inauguró recitales con público en el estudio de Radio Municipal. "Cuando el director de la radio me preguntó adónde íbamos a poner a la gente, le dije que en el suelo. La preocupación de él era que casi no había sillas. Le expliqué el problema a los oyentes y cada uno lo solucionó trayendo un diario para sentarse en el piso. Por eso titulé esas programaciones especiales *Recitales al suelo*. Fue una experiencia inolvidable porque la gente respondió en tal medida que mucho antes de la hora del comienzo formaban colas que empezaban en el noveno piso del Centro Cultural —donde está instalada la radio— y daban la vuelta a la manzana hasta llegar a la avenida Corrientes. Lo curioso fue que ese éxito determinó el fin de esos recitales, porque los funcionarios de la Municipalidad enviaron expertos que aconsejaron su suspensión por temor a que la estructura del edificio no resistiera el peso de tanta gente."

Ese consejo terminó con las posibilidades de hacer una radio como la de antes. "Pero me di el gusto de que mucha gente que tal vez no tiene el dinero suficiente para verlos en otros lugares pudieran aplaudir a Teresa Parodi, Víctor Heredia, Leda Valladares, León Gieco, Gustavo Santaolalla, Lito Vitale, Nito Mestre, Manal, Vox Dei, Antonio Merlo, Suma Paz, Los Manseros Santiagueños, Los Carabajal, Los Trovadores y hasta a la orquesta en pleno de Leopoldo Federico."

Blanca Rébori se empecina, y con razón, en diferenciar con claridad entre un programa musical y otro cultural. "Una cosa es la que hacen los difusores de música y otra los que nos dedicamos a indagar en lo que hace a toda la cultura latinoamericana." *Raíces* trata de ser un programa cultural y por eso, a través de estos diez años se han incorporado columnistas o se invitó a participar a especialistas que han discutido ante el micrófono desde el significado social del fútbol hasta los aspectos de las culturas precolombinas. Los oyentes se han acostumbrado a escuchar con igual respeto las opiniones de un científico y las de un verdulero y su respuesta y participación han sido impresionantes.

Juan Alberto Mateyko

Ganador del Martín Fierro 1992 como mejor animador por los programas *Acuarela* y *Fin de semana*, que conduce por Radio El Mundo, Juan Alberto Mateyko tuvo su primera oportunidad importante cuando reemplazó en Radio Belgrano, hace 22 años, a Hugo Guerrero Marthineitz. "Esa prueba salió bien y fue un puntapié interesante —recuerda—. Yo había debutado como locutor-redactor de informaciones en Radio del Pueblo. Después empecé *Gente despierta*, por la noche, compitiendo con *Generación espontánea*, que hacían Merellano y Biasatti, y más tarde *Callejero*, con Víctor Sueyro en Radio del Plata."

En realidad, su primera aparición en radio fue como actor. "Tenía 8 o 9 años —relata—, fue con Juancho y sus niños actores, en Radio Libertad. Estuve cuatro años, eran distintos programas. Después hice un ciclo en Nacional, *Radio escuela argentina*; como actores estaban también Bredeston, Alcón y otros, así que había una vocación anterior a la de locutor. Después estudié el secundario, empecé Derecho pero largué y me metí en el Iser."

Juan Carlos Pascual

"Un día yo estaba en el edificio de Mitre, que lo compartía con Radio Antártida y un directivo vino y me dijo: 'Pascual, ¿no puede pasar a Radio Mitre que nos faltó un locutor?'. 'Sí, como no.' Puse un pie en esa radio y no lo saqué en 33 años." Así relata su ingreso en la emisora Juan Carlos Pascual, locutor y conductor del programa *Estrictamente para bailarines*, que arma con su propia discoteca.

Pascual hizo junto a Antonio Barrios el programa *Una ventana al éxito*, con el que, afirma, "rompimos todos los ratings del país y batimos el record cinco veces en los carnavales en Vélez Sarsfield". Junto a Enrique Alejandro Mancini condujo varios espacios nocturnos "durante quince o veinte años". Uno de los más exitosos fue *Galerías de astros y estrellas*. "Éramos cuatro locutores —recuerda—. Nos habían dicho que para levantar el rating había que hacer un programa informal. Entonces, con mucho criterio radial, hacíamos nuestras locuras."

De todos sus años de trabajo rescata las anécdotas que protagonizaba Mancini: "Traía perfumes baratos y cuando alguno de nosotros tenía que salir después de la radio, te los tiraba encima. Te quedaba un olor repugnante. O, mientras leías el informativo, se sacaba un mocasín y te lo tiraba encima de la hoja. Nos llevábamos muy bien".

"Es el mejor medio y lo digo porque hice de todo"

Pepe Eliaschev relató por radio el asesinato de un camarógrafo en Managua

ANDRÉS MAZZEO

José Ricardo *Pepe* Eliaschev produce desde fines del 85 su espacio *Esto que pasa*, un ciclo que pasó por Continental y Splendid y actualmente sale al aire por Del Plata. Ex director de Municipal entre el 89 y el 91, Eliaschev comenzó a trabajar en el medio en 1979, como corresponsal desde los Estados Unidos para Radio Mitre. Trabajó con, entre otros, Julio Lagos, Fernando Bravo, Mónica Cahen D'Anvers y Bernardo Neustadt.

—*¿Cómo se inició su trabajo en la radio?*

—Empezó en el 79, por casualidad. Yo vivía en Nueva York, estaba exiliado desde el 74. Un día recibí una oferta de Italia para ir a Nicaragua a cubrir la guerra, todavía no había caído Anastasio Somoza. Viajé a Managua, fui testigo del asesinato de un camarógrafo norteamericano por la Guardia Nacional somocista y hubo un retiro de todo el cuerpo de prensa que se fue en un avión militar. Cuando cruzábamos la ciudad, un fotógrafo de Editorial Atlántida, Héctor Villalba, me preguntó por qué no contaba lo sucedido a una radio argentina. Cuando llegamos a Panamá, se comunicó con Radio Mitre, con el productor Jorge Fernández Costa, proponiéndole que yo contara lo ocurrido. Costa aceptó y yo di una descripción muy objetiva y descarnada de los hechos. Recibí llamadas los días siguientes, hasta que un día me propusieron ser corresponsal de Mitre, que era una radio estatal manejada por el Ejército. Así comencé, en los programas de Julio Lagos y de Juan Alberto Badía. El que heredó a Lagos fue Bernardo Neustadt; me llamaban a las seis y media de la mañana y yo leía la primera plana de *The New York Times*, el *Washington Post*, algo que era absolutamente revolucionario. Esto duró hasta setiembre del 80, cuando me prohibieron, sin que los productores supieran



SILVANA COLOMBO

Pepe Eliaschev.

de dónde venía el memorándum que decía que yo no podía salir más al aire.

—*¿Cuándo reapareció?*

—Después de Malvinas, ya viviendo en México, con Cacho Fontana, que largaba un programa por Radio Argentina. De ahí salté a trabajar con Mónica Cahen D'Anvers en Continental, que es donde desembarqué cuando volví al país, en febrero del 84.

—*¿Cómo fue su gestión como director de Radio Municipal?*

—En el 89, Carlos Grosso me propuso ese cargo a pesar de que él sabía que yo estaba en contra del nuevo Gobierno. La dirigí dos años, hasta el 91, en la más absoluta libertad, cuando esa libertad no existió, y él me lo reconoció, me fui.

—*¿Cuál era el modelo de radio que quería realizar?*

—Era hacer una radio pública, es decir, que no responda a intereses privados y que tampoco sea gubernamental, en el sentido partidario.

—*¿Qué le da la radio como medio de comunicación?*

—La radio es el mejor medio y lo digo porque hice de todo: trabajo de agencia, diario, revista, televisión. A la radio no tenés con qué darle, por la inmediatez, la capacidad de llegada, la espontaneidad. Crea una fortaleza del vínculo entre el periodista y el oyente que no lo tiene otro medio, por eso, aunque tengo un programa por cable y dirijo una revista, mi corazón está en la radio.

El productor de 'Mañana, tarde y noche'

GABRIELA TIJMAN

Arturo Cavallo, productor de radio y televisión, hizo su primer trabajo radial en Colonia, en 1961. Desde entonces, produjo ciclos con figuras como Arturo Jauretche y Augusto Bonardo, y fue el responsable de programas como *La gallina verde*, *Charlando con la Chona*, *Voces de la patria grande*, *Nuevos aires*, *Mundo nuevo* y *La otra radio*. En 1975 fue asesor *ad honorem* en Radio Nacional, cargo que volvió a ocupar diez años más tarde.

—*¿Cuándo se produjeron los cambios más importantes en radio?*

—Con Onganía. Entre otras cosas, pusieron cinco emisoras en un mismo edificio. Ahí empezó la idea de reducir gastos y personal, de eliminar las cosas artísticas en vivo, y se blanqueó una cosa que estaba cantada pero no declarada, que era la coima de los discos. El onganiato le quitó a la radio toda la cosa artística.

"Con el golpe del 76 —continúa Cavallo—, los intereses creados de los discos, que además significaban más silencio a la palabra, definieron la programación. Yo no tengo la verdad. Pregunto en voz alta cuál es el origen de la modificación de hábitos en la radio.

—*¿No quedó ningún espacio artístico en radio?*

—Nosotros, con *La gallina verde*, tuvimos mucho respeto por lo artístico. Cacho Fontana tenía algo de *El relámpago*, aquel ciclo de Miguel Coronato Paz, en las cosas humorísticas que hacía con las chicas. También muchos de los laburos que hizo (Antonio) Carrizo con producción en *La vida y el canto*. Me acuerdo de cosas fantásticas hechas por Horacio Ferrer.

—*¿Y hoy?*

—Hay cuidado artístico en muchos programas. *Protagonistas*, a pesar de ser eminentemente periodístico, tiene cosas de armado artístico, de cuidado del sonido, que son fantásticas. Algunas cosas de Magdalena Ruiz Guiñazú, cuando apela a la nostalgia de los viejitos piolas y da un marco de referencia, o cuando reivindica a María Elena Walsh todos los días, a mí me parece saludable. Carlos Rodari; Quique Pesoa, cuando lee el cuento de las cuatro de la tarde; Maicas y Beto César en el programa de (Santo) Biasatti también me parecen maravillosos. Saborido y Quiroga son fenomenales. (Alejandro) Dolina, un tipo muy talentoso...

—*Entonces quiere decir que todavía se puede tener esperanzas...*

—Pensando en la radio, recuerdo a *Piolín de Macramé*, que era el seudónimo con el que firmaba Florencio Escardó, que decía que la vida es una eterna lucha entre la roña y el jabón. En ese sentido, creo que no hay que envenenar el medio.

Un programa histórico

La idea y producción general del ciclo *Mañana, tarde y noche* pertenece a Arturo Cavallo. Definido como un programa "monográfico, histórico y periodístico, pluralista, con formato artístico-sonoro en los contextos", desde 1984 desarrolló temas como el modelo fascista, los golpes de Estado en América latina y la Guerra Civil Española. En las diferentes etapas, participaron Blanca Rébori, Juan Carlos Beltrán, José María Pasquini Durán. En 1988 pasó a Radio Splendid durante la semana, a Argentina los sábados y a Nacional los domingos. Posteriormente, se mudó a Excelsior. Desde 1989, el ciclo se emite por 32 emisoras del interior, entre las 9 y las 21, los sábados y los domingos.



El creador de 'El tren fantasma' se inició en una propaladora

Omar Cerasuolo es uno de los pocos que hoy difunden poesías y textos literarios

GABRIELA TIJMAN

A los 14 años, Omar Cerasuolo manejaba Olimpia, la propaladora de Río Segundo, Córdoba, su pueblo natal. Era "la voz cordial al servicio del comercio local", y hacía de todo: elegía y ponía los discos, escribía los textos y las noticias y recibía los papelitos de los oyentes con pedidos de música. Treinta años más tarde, asegura: "Después, no he hecho más que lo mismo". "La radio es el teatro de la mente", define Cerasuolo.



Omar Cerasuolo

SILVANA COLOMBO

Omar Cerasuolo es de las pocas voces radiales que difunden poemas y textos literarios: "La radio es un medio tan ligado a la palabra —afirma— que sería absurdo no usar como material a la poesía. Además, en la poesía está dicho todo. Es la gran respuesta de estos tiempos. Porque el hombre es una metáfora que camina".

En 1975 creó junto a Daniel Morano —entonces editor de la revista *El Expreso Imaginario*— *El tren fantasma*, el célebre ciclo que Cerasuolo condujo hasta 1989. "Hay toda una generación de chicos que hoy hacen radio sobre la base de lo que se hacía en *El tren fantasma*." Una de las innovaciones de aquel programa fue la incorporación del teléfono abierto. Cerasuolo recuerda: "Lo hacíamos en plena dictadura, lo que tenía su riesgo, porque se podían dar cosas raras; pero nunca pasó nada. Yo juego mucho con eso. La gente llama y sale al aire directamente. Muchos creen que no es cierto. Hoy, muchas radios usan el contestador, porque no se atreven".

Cerasuolo mantiene con sus oyentes una relación muy particular: "Yo recibo cartas que al entreabrirlas nomás huelen a soledad. Son jubilados, madres, presos, que hasta escriben su nombre con un cierto temblor. Yo laburo en la vida que me da la gente".

A pesar de reconocer las posibilidades que abrió la tecnología, Cerasuolo opina que la artística en radio no tuvo grandes cambios: "Los que fueron *boom*, y crearon cosas nuevas, se pueden contar con los dedos de una mano; y todos fueron luego imitados". Pero también reconoce que la radio "está pasando por un momento excepcional, desde hace unos 5 o 6 años".

Para Cerasuolo, "ningún medio puede cubrir la repentización que tiene la radio, que además tiene la característica de que funciona sin que se le preste atención". El locutor destaca: "Con la capacidad técnica que existe, o llenamos el aire con artística o esto no sirve. La gente está ávida de material artístico y pobre de aquel que no se lo dé". Sin embargo, asegura que la radio está atravesando por un momento excepcional, porque "hasta hace poco, el emisor era quien tenía la manija; ahora la tiene el receptor. La participación de los oyentes lleva a niveles impensados".

"La radio es el teatro de la mente —define Cerasuolo—, porque tiene una posibilidad de argumentos infinita, que no tiene ningún otro medio." Para el locutor, la clave está en la distinción entre "aire viejo" o "aire nuevo". "Nosotros elegimos el aire nuevo —afirma—. Otros que hacen lo mismo son, por ejemplo, Quique Pesoa, Alejandro Dolina, Hugo Guerrero Marthineitz, que fue el pionero. En la época de oro de la radio, Discépolo, Cátulo Castillo y Wimpi sabían cómo dirimir, cómo mezclar la palabra con la música."

"La radio transporta por mundos sutiles, difíciles de obtener por otros medios —describe Cerasuolo—. Hegel decía que es muy difícil que el contenido de la palabra le gane a otras artes, porque las otras artes requieren de otros materiales; en cambio la palabra tiene casi todo. Y creo que ése es el gran secreto de la radio."

El compañero de Blanquita Santos en la ficción

ANDRÉS MAZZEO

Héctor Maselli fue locutor, actor, frasero y libretista de radio, y casi toda su carrera la desarrolló en El Mundo.

Empezó de pantalones cortos, cuando a la salida del colegio iba a *La pandilla Marilyn*, en Radio Belgrano, donde recitaba o hacía pequeñas intervenciones. Junto a él solían estar Raúl Rossi, Guido Gorgatti y Mario Pocoví. Después, su primer trabajo "en serio" consistió en pasar avisos interpretando a personajes con característicos particulares. "En ese entonces se usaban las imitaciones, y yo las hacía bien", recuerda.

Héctor Maselli fue el compañero de Blanquita Santos en *Qué pareja Rinsoberbia*, el ciclo que comenzó a emitirse por Radio El Mundo en 1947 y se mantuvo 22 años en el aire. Durante sus primeros quince años, los libretos fueron de Abel Santa Cruz. Los últimos siete, el propio Maselli se hizo cargo de los textos.

Con Luisina Brando y Laura Bove como las hijas, Osvaldo Canónico, Roberto Lopresti y Mangacha Gutiérrez, el programa era una de las cuatro audiciones más escuchadas de la emisora, junto a *Peter Fox lo sabía*, el *Glostora Tango Club* y *Los Pérez García*. Los cuatro ciclos duraban quince minutos cada uno y se emitían desde las siete y media hasta las ocho y media de la noche.

La historia de *Qué pareja Rinsoberbia* comenzó con el casamiento de los protagonistas y luego continuó como una pareja de la vida real. "Santa Cruz escribía a influjo de su propia vida —recuerda Maselli— y yo, a veces, le daba alguna idea, porque también era recién casado en la vida real." Con cada uno de los hijos que Abel Santa Cruz tuvo en su propio matrimonio, nació uno en el seno de la pareja *Rinsoberbia*.

Maselli opina que Blanquita Santos era "una actriz sensacional", y sobre su propio trabajo admite con humildad: "Yo no creo que fuera un gran actor, pero las cosas me salían con espontaneidad, que es la forma como el público quiere oír las cosas".

Al principio, las musicalizaciones de *Qué pareja Rinsoberbia* estaban a cargo de la orquesta estable de la emisora, que interpretaba los fondos y las cortinas en vivo.

Sobre Abel Santa Cruz, Maselli destaca: "Él puso una serie de puntos que no eran comunes en la radio; inventaba palabras, formas de decir. Fue el gran talento de la radio. Uno oía una frase y decía 'es Santa Cruz'". Maselli admite haber tomado cosas de él: "Es el gran maestro. Todos los que quisimos escribir nos hemos inspirado, por no decir copiado, en él. A veces, me preguntaba por qué me obstinaba en escribir como él, y yo le contestaba: 'Porque me gustaría'".

Cuando terminó *Qué pareja Rinsoberbia*, Héctor Maselli se retiró de la actividad radial: "Tuve la intuición de que la televisión se iba a comer a la radio, y entonces empecé a apuntar hacia ella", explica.

Canela

Gigliola de Duhalde, más conocida como Canela, empezó a hacer radio hace treinta años en la Universidad de Córdoba. Condujo varias audiciones infantiles y con *La gallina verde* —"un programa muy prestigioso"— comenzó a hacer ciclos para adultos. Trabajó también en *Las doce horas de la radio*, en *Gente de hoy*, por El Mundo, en Radio Argentina, en Municipal haciendo *La luna de Canela* y en Nacional con *Los cuentos a los cuatro vientos*. Desde hace dos años realiza, en Nacional, *Generaciones*, un programa que define como "de interés general, que parte de un tema recortado como es el de la escritura; el eje es siempre un texto".

—En el horario de su programa el perfil del oyente de Nacional en Capital y el Gran Buenos Aires cambia totalmente. Quienes lo escuchan tienen entre 30 y 50 años y su nivel de educación es alto.

—Yo hago un programa pensado, que incita a reflexionar. No es un programa polémico porque yo no soy incitadora de los extremos, pero sí me gusta despertar la necesidad de tomar partido, de debatir. A través del libro vamos a la política, al ensayo científico, a la ficción, a lo educativo, es una especie de rueda que va girando a través de todas las posibilidades.

—¿Nunca perdió el control delante de un micrófono?

—Pocas veces. Me he enojado en reportajes a políticos.

—¿Por qué con políticos?

—Porque es bastante común que evadan las preguntas. Creo que la franqueza no es una actitud común en los políticos.

—¿Cuál es su entrevista radial que recuerda como más traumática?

—Enseguida después del golpe de Pinochet, hablé con Hortensia Bussi de Allende, que todavía estaba en Chile. Ella estaba muy nerviosa, alterada y contestaba muy mal a mis preguntas. Yo estaba muy sensibilizada con el tema, quería contribuir a que se comprendiera un poco más lo que estaba pasando y sentí que no lo estaba logrando. Me sentí muy frustrada.

Ese reportaje fue por Radio Continental y no lo voy a olvidar nunca.

Anselmo Marini

Tiene 56 años y muchos más de la mitad los pasó en la radio. Hoy es el jefe de locutores de Mitre y FM100. Ahora es él quien selecciona las voces. Tuvo un maestro: "Cuando yo era joven quería ser como René Jolivet, pero en realidad no sentía vocación por la locución y si mis amigos no me hubieran llevado al Iser, seguro que por mi cuenta no iba". De entrada hizo de todo: locución, animación, conducción y, ya más adelante, programación. "En la vieja Radio Libertad, por ejemplo, hice los relatos de *Teatro universal*, pasé por *Ronda en los barrios*, presenté *Grandes valores del tango* cuando Alejandro Romay dejó de hacerlo porque compró Canal 9. En el 80 hice la producción de un programa que Bernardo Neustadt tenía a las seis de la tarde por El Mundo y se llamaba *De vuelta* y, a la vez, junto con Ricardo Jurado, éramos los que pasábamos los comerciales en las transmisiones de fútbol de Víctor Hugo Morales."

Participó también en otros programas que dejaron su huella entre los oyentes. Por ejemplo, hizo la conducción durante nueve años de *Las ventajitas de Radio Libertad* y la locución de *Sport '80* durante ocho. Además se encargó de la producción de *Cordialmente*, con Juan Carlos Mareco, y en cuya primera época de este programa también hizo la suplencia de Mareco como conductor.

En tren de elegir, el repaso de sus primeros trabajos lo lleva al recuerdo de Alberto Olmedo, con quien se reunió en Radio Libertad, cuando ésta tenía sus estudios en la Galería Güemes, en un programa que auspiciaban los caramelos Media Hora. "Con Coquito y Olmedo haciendo de Piluso salíamos por los colegios de Buenos Aires y nos matábamos de la risa. Lo mismo pasó cuando hacía los comerciales en un programa de teve de las casas que construía Pero Hermanos. Yo tenía que decir con cuántas habitaciones contaba y de pronto entraba Olmedo y gritaba: 'Contra incendios' y me tiraba un balde de agua o me disparaba con un matafuegos."

Leonor Ferrara

Se recibió de locutora en 1961, a los 18 años, y debutó en Belgrano, Splendid y El Mundo a la vez. Le tocó reemplazar a "las tres mejores" de la época: Rina Morán, María Esther Vignola y Lucía Marcó. Leonor Ferrara, de ella se trata, trabajó después durante cinco años en el *Fontana show* y dos temporadas con Blackie —"mi maestra"— en Radio Continental.

Conductora de programas como *La gallina verde*, *Las doce horas de la radio*, *Sábados para armar* y *La realidad*, también hizo personajes humorísticos e imitaciones junto a Juan Carlos Calabró, Juan Carlos Altavista y Juan Carlos Mesa en *La máquina de contar*.

"Durante las dictaduras me refugié en el humor y en los programas de espectáculos", dice quien condujo en Continental junto a Norberto Firpo, Abel González y Heriberto de la Llave el ciclo periodístico *La semana que viene*, que iba todos los domingos entre los años 78 y 81. "Fue el primer programa que entrevistó a los artistas y políticos prohibidos", afirma.

De su maestra Blackie recuerda una frase: "La que pretenda llegar en esto y hacerse respetar, si no quiere ser una figura decorativa, que utilice la cabeza y no la vagina".



Magdalena Ruiz Guiñazú

Dos décadas antes de consolidarse primera en audiencia con su programa periodístico *Magdalena tempranísimo*, Magdalena Ruiz Guiñazú trabajó cinco años como cronista del noticiero de Canal 7 y dos como movilera en el *Fontana show*. Mucho antes de llegar a la radio soñaba con hacer cine documental y ser corresponsal de guerra. Se define como "independiente" y afirma que "la gente se da cuenta de que no tengo compromisos con nadie".

"Tengo la virtud de enojar a muchos funcionarios"



Magdalena Ruiz Guiñazú. FERNANDO GUTIÉRREZ H.

PAULA RODRÍGUEZ

Cuando en 1971 Magdalena Ruiz Guiñazú, por entonces cronista del noticiero de Canal 7, escuchó por radio que el general Alejandro Agustín Lanusse reemplazaría en el Gobierno al también general Roberto Marcelo Levingston, agarró su cámara de 16 milímetros —comprada de segunda mano— y fue al Ministerio de Guerra.

"Yo quería hacer cine, documentales, pensaba en ser corresponsal de guerra, me parecía que en el país no había ningún periodista que supiera filmar y hacer la crónica", recuerda ahora, que se mantiene primera en las listas de audiencia en el espacio de 6 a 9 de la mañana y que obtuvo —a los 57 años— el sexto Martín Fierro consecutivo por su programa *Magdalena tempranísimo*, que se emite por Radio Mitre.

Desde que tenía 17 o 18 años empezó a recorrer redacciones, hacía traducciones, escribía cuentos y publicó durante cinco años la historieta *María y su problema* en la revista *Maribel*. Su carnet de periodista profesional es del año 54.

Algunos años antes, escuchaba todos los martes y jueves a las seis de la tarde el radioteatro de Mirtha y Silvia Legrand, que se emitía en la audición de *El club de la amistad*. "Mi vieja me prohibía terminantemente que escuchara la radio antes de terminar los deberes —recuerda—, pero como yo nunca terminaba antes de las seis, escuchaba todo lo que podía. Me fascinaba, eran mis ídolas."

Sus padres tampoco la dejaban encender el combinado a la hora de la comida, "salvo cuando pasaban los programas de Niní Marshall, que eran maravillosos, y *El pozo Bidú*". Magdalena y sus ocho hermanos jugaban a responder las preguntas de este programa de concursos, que ofrecía para el ganador un pozo de cinco mil pesos.

Ya de adolescente y con radio nueva —"redondita, de madera, me parecía paquetísima"— "escuchaba la audición de Bing Crosby, por Radio Mitre. Se llamaba *Terciopelo y seda en la voz de un ave*. González era el locutor, no me olvido nunca".

Magdalena no trabajó en la radio hasta el 72, cuando Cacho Fontana la llamó para incorporarla al *Fontana show*. Hasta ese momento, había hecho televisión: "Un buen día, cuando yo ya era grande, estaba casada, tenía cinco chicos, me llamó Carlitos Ulanovsky porque necesitaban una periodista para *Buenas tardes, mucho gusto*". Fue a fines de los años 60, en Canal 13. La periodista pidió que por cada nota que tenía que hacer en el estudio, le dejaran filmar una parte en exteriores, en la casa del entrevistado.

Durante los cinco años que trabajó en el noticiero de Canal 7 haciendo notas en la calle —la mayoría de las veces cubriendo noticias policiales— continuó con la costumbre de salir a la calle con su propia cámara. En el 72, cuando conducía la primera edición de la noche junto a Antonio Carrizo, la llamó por teléfono Cacho Fontana: "La vi en el noticiero haciendo notas. ¿No quiere venir a hablar conmigo? Me gustaría que usted se integrara al *Fontana show*".

La periodista recuerda sus dos años de movilera en ese programa como una época "gloriosa". "Teníamos un móvil con sirena, que decía *Fontana show* —relata—. Íbamos a todos lados a mil, tocando la sirena, a llegar primeros. Transmitíamos desde el auto. Daba las noticias como si fuera un canillita: 'Aquí estamos, hemos llegado...'. Siempre tuve esa cosa de gritar. Todavía ahora, cuando hay una situación de emergencia, me doy cuenta que grito."

Antes de asentarse como conductora, Magdalena hizo "muchísimo" trabajo en la calle. "Incluso ahora —afirma—, siempre que hay un tema urticante, como el levantamiento de Aldo Rico o cosas así, digo: 'Por favor, denme un móvil, me voy a la calle', porque no es cuestión de transmitir desde un escritorio. Me moría por hablar con la gente, saber lo que estaba pasando." Aquella Semana Santa de 1987 fue la última vez, hasta ahora, que la periodista volvió a los móviles de exteriores.

Trabajó en el *Fontana show* hasta el 73. "En televisión me echaron; primero la gente de Cámpora, después a través del Ministerio de Trabajo me reincorporaron y después me echó la gente de López Rega", relata. Volvió a la radio con *La gallina verde*, por Continental, un programa en el que participaban Kive Staif, Manuel Rey Millares, Eduardo Lorenzo *Borocotó*, Horacio de Dios, Antonio Fioravanti y Juan Carlos Calabró, entre otros.

> "Todavía hoy, siempre que hay un tema urticante, como el levantamiento de Aldo Rico o cosas así, digo: 'Por favor denme un móvil, me voy a la calle'"

En esa misma emisora comenzó a conducir los espacios periodísticos de la mañana, primero con Silvio Huberman, en el 77, haciendo *Dos en la noticia*, y luego sola con *Magdalena y las noticias*.

Según una encuesta sobre periodistas realizada por Hugo Haime, Magdalena Ruiz Guiñazú encabeza la lista de los más creíbles, pero no la de los más influyentes. "Yo no tengo influencias. Evidentemente tengo la virtud de enojar a muchos funcionarios, justamente por eso, porque a mí no me importa nada lo que puedan pensar o decir si considero que debo dar alguna información o decir alguna cosa que a mí me parece que tiene que ser subrayada." Así define la periodista un estilo que comenzó a delinear en sus programas de la mañana.

"Ya cuando hacíamos *Dos en la noticia* comenzamos a opinar. Era la época del Proceso, no podíamos no hacerlo. Y dentro de lo difícil que era, opinaba bastante", dice y recuerda cuando en el 79 el entonces ministro del Interior Albano Harguindeguy citó a varias mujeres periodistas a la Casa de Gobierno: "Era una invitación para darnos instrucciones sobre cómo debían ser las mujeres que hacían prensa. Me acuerdo de una frase humillante: 'Las he invitado para cargarles la computadora'". La periodista pidió permiso en la radio para pasar en el programa la grabación de aquella charla en la que el ministro, entre otras cosas, "se manifestó contra la píldora" y "puso como ejemplos a Margaret Thatcher e Indira Gandhi".

Magdalena afirma que tuvo la posibilidad de expresar su opinión "porque estaba en una radio privada" y agrega: "Traté de no trabajar nunca más para ningún medio oficial. Me di cuenta de que en este país se confunde Estado con Gobierno y siempre es el Gobierno de turno el que pone su gente, los utiliza".

Para la periodista, una de las garantías de su credibilidad es su independencia: "Supongo que la gente se da cuenta de que no tengo compromisos con nadie". "En la época del Proceso —recuerda—, me citó un alto funcionario y me dijo: 'A mí me parece interesante el periodismo que usted hace, pero lo que nadie entiende es quién está detrás suyo'."

Desde hace seis años mantiene la misma rutina: se levanta a las cuatro de la mañana, prepara el programa con la productora Marta Lamas y durante el resto del día se hace tiempo para leer las cartas que recibe de los oyentes, a un promedio de cien por día. De la gente que la saluda por la calle, la frase que más escucha es: "Yo me levanto con usted".



Magdalena Ruiz Guiñazú



Los oyentes disfrutaban también las intimidades que hacían públicas las revistas especializadas

Selección de testimonios, anécdotas y chimentos

El nacimiento del cine sonoro y la difusión que alcanzó la radio como medio masivo de comunicación dieron lugar a la aparición de una serie de revistas dedicadas al mundo del espectáculo en la década del treinta. Críticas, comentarios, crónicas y sobre todo los chismes del ambiente fueron hábilmente manejados para acrecentar el encanto de un mundo que para el espectador o el oyente aparecía lejano. La que sigue es una selección de esos temas.



Páginas de chimentos de las revistas especializadas.

La franqueza de Tita

"La encontramos en el Cine París, en pleno ensayo. No valen con Tita circunloquios ni rodeos. Así pues le decimos:

"—Se trata de una encuesta, Tita.

"—A ver, desembuche.

—¿Por qué no se casa Ud.?

"—¿Y a Ud. qué le importa?

"—A decir verdad, nada, pero a los lectores de *Sintonía* posiblemente sí.

"—Bien, dígales a los lectores de *Sintonía* que no me caso porque no se me da la gana."

Comienzo del reportaje a Tita Merello realizado por el periodista Chas de Cruz en *Sintonía* Nº4,1933.

De recorrida

"Anita Palmiero ofreció noches pasadas, por intermedio de Radio Argentina, una audición al margen de sus prestigios.

"Mientras cantaba el tango *Si soy así*, comenzó a reír a carcajadas, sin importársele un comino de los oyentes que escucharon un tango que no era tango. Cuando al fin pudo contener la risa, a duras penas, el *speaker*, queriendo salvar el mal paso de la cancionista, pretendió justificarla con una excusa tan burda como ridícula. 'Estimados oyentes: la risa de Anita Palmiero fue causada por un señor que entró al *studio* con unos zapatos muy cómicos y raros.' Esto es, más o menos, lo que dijo el *speaker*. Ingenua manera de pretender justificar una falta inconcebible en una artista. Estamos retrocediendo a la época semialdeana de los receptores a galena, cuando una sala de transmisiones era tan sólo una tertulia amena y familiar..."

De la columna *De recorrida*, firmada por *Chimento*, en la revista *Sintonía* Nº24, del 7 de octubre de 1933.

Definiciones

"Folklore: Palabra de origen inglés con la que se pretende asegurar la procedencia criolla de una composición musical.

"Artista: Vocablo en forma de paraguas, bajo cuyo amparo se guarece la pretensión de quien no lo es.

"Humorista: Individuo que tiene la virtud de poner de mal humor al paciente radioescucha."

Sintonía Nº24, del 7 de octubre de 1933.

El debut de Aída Luz

"Ayer debutó en Radio La Nación la cancionista Aída Luz, de buenos valores y expresivos. Ya conocíamos a esta nueva futura estrella a través de la onda de Radio Belgrano, por donde se irradia una interesante audición de noveles, bajo la dirección de una importante escuela. Aída Luz no tardará mucho en imponerse, ya que posee suficientes méritos para ello."

Sintonía Nº141, del 4 de enero de 1936.

Se habla de suprimir la transmisiones de fútbol

"El deporte, en cualquiera de sus manifestaciones, debe ser siempre fomentado. No hay reflexión ni punto de vista contrario a esta seguridad, que resista el menor análisis. El deporte entra en los factores que contribuyen al optimismo de la juventud, y no puede discutirse siquiera su influencia en la salud del espíritu de las masas. La radiotelefonía llevó sus micrófonos a los campos deportivos por entenderlo así, y la mayoría ha dado su opinión favorable al mantenimiento de esos programas dominicales.

"En estos momentos, una entidad directiva del fútbol trata de obtener de su comisión directiva un resolución tendiente a la supresión total de las transmisiones de los *matches* profesionales, alegando que ellas son responsables de la reducción de los ingresos en sus respectivas arcas. Vamos a colocarnos decididamente en contra de tal posibilidad, por cuanto no tenemos otra orientación que defender la aspiración popular, en amplia mayoría, de que las transmisiones del fútbol sean mantenidas. Por lo contrario, ya hemos sostenido que esa difusión radiotelefónica del deporte de actualidad debe ser mejorada mediante circunstancias más favorables para los relatores que, domingo a domingo, deben afrontar rigores de temperatura y molestias de ubicación, a fin de cumplir su cometido. Las direcciones de las *broadcastings* interesadas deben interponer su influencia más enérgica, a fin de que con un motivo de tanta parcialidad y de tamaño error no se adopte una medida a todas luces injusta y desconsiderada."

Editorial de *Radiolandia* Nº 451, del 7 de noviembre de 1936.

Chimentos

"¿Será cierto...

"...que Ricardito Bernotti y una popular cancionista de Radio Belgrano han comenzado un *flirt* con vistas al clásico R. C.?

"...que Los Bohemios ven aminoradas sus posibilidades de éxito por los *affaires* internos del conjunto?

"...que Francisco Canaro, en la primera quincena de su jira (sic), ha hecho un promedio diario de entradas superior a los cuatro mil pesos?

"...que con motivo de la muerte del citado autor radioteatral (Alejandro González Pulido), se comentó la ausencia en la casa mortuoria de una de las figuras radiotelefónicas a la que Pulido ayudó más en su carrera?

"...que Radio Mitre estuvo a punto de ser suspendida por cierta gruesa palabra que pronunciara uno de sus *speakers* en plena audición, creyendo cerrado el micrófono?

"...que Agustín Magaldi rompió por motivos sentimentales su contrato para actuar en Estados Unidos?

"...que en un conjunto radioteatral de primera categoría hubo hace pocos días una escena de pugilato entre dos primeras figuras femeninas, por cuestiones de celos?

"...que una cancionista de Radio El Mundo se ha sentido 'flechada' por el menor de los componentes del cuarteto Aguilar?

"...que Ochoa gastó 80.000 pesos al contado, en el chalet que compró a una cuadra de la cancha de River?

"...que Adhelma Falcón alquiló un suntuoso palacete en la calle Callao y avenida Quintana?

"...que Rosales acaba de adquirir un lujoso automóvil de marca?"

Radiolandia, 1936

Las emisoras, según pasan los años

Se detallan a continuación y en forma cronológica los cambios de nombres que se han sucedido en las emisoras de la Capital Federal y La Plata.

1920:LOR	Radio Argentina
1925:LOR	Broadcasting de Crítica
1929:LR2	Radio Prieto-Argentina
1932:LR2	Radio Argentina
1922:LOX	Radio Cultura
1929:LR1	Radio Cultura
1932:LR10	Radio Cultura
1922:LOV	Radio Brusa
1929:LR5	Radio Brusa
1929:LR5	Radio Excelsior
LR5	La Red
1922:LOZ	Radio Sud América
1925:LOZ	Broadcasting La Nación
1929:LR6	Broadcasting La Nación
LR6	Radio Mitre
1923:LOW	Grand Splendid
1929:LR4	Grand Splendid
1934:LR4	Radio Splendid
1924:LOY	Radio Nacional
1929:LR3	Radio Nacional
1934:LR3	Radio Belgrano
1925:LOO	Radio Prieto
1929:LS2	Radio Prieto
1925:LOT	Radio Broadcasting
1928:LOT	Radio La Razón
1929:LR7	Radio La Razón
1929:LR7	Radio Buenos Aires
1925:LOP	Radio Universidad de La Plata
1929:LT2	Radio Universidad de La Plata
1934:LR11	Radio Universidad de La Plata
1925:LOQ	Radio Buenos Aires (hasta 1927)
1926:B3	Coliseo Palermo
1926:LOL	Radio América
1926:LOL	Radio Mayo
1929:LS3	Radio Mayo
1935:LS3	Radio Ultra
1927:LON	Radio Fénix
1929:LR9	Radio Fénix
LR9	Radio Antártida
1983:LR9	Radio América
1927:LOS	Broadcasting Municipal
1929:LS1	Broadcasting Municipal
1927:LOH	Radio Bernotti
LOH	Radio La Abuelita
1929:LS6	Radio La Abuelita
LS6	Radio Bijou
1932:LS6	Radio Del Pueblo
LS6	Radio América
LS6	Radio del Pueblo
1985:LS6	Radio Buenos Aires
1927:LOJ	Federal Broadcasting
1928:LOJ	Telefunken Service
1929:LS4	Telefunken Service (hasta 1930)
1929:LOQ	Cine París
1929:LR8	Cine París
1934:LR8	Radio París
1928:LOK	Muebles Díaz
1930:LS5	Estación Rivadavia
1934:LS5	Radio Rivadavia
1928:LOF	El Abuelito
1929:LS7	El Abuelito
1932:LS7	Radio Patria "La voz de España"
1929:LS9	La voz del aire
1934:LS9	Radio La Voz del Aire
1929:LS8	Radio Sarmiento
1933:LS8	Radio Stentor
1929:LP4	Radio Porteña
1933:LS4	Radio Porteña
1973:LS4	Radio Continental
1931:LP6	Casa América
1932:LS10	Radio América
LS10	Radio Callao
LS10	Radio Libertad
LS10	Radio del Plata
1935:LR1	Radio El Mundo
1937:LS11	Radio Provincia de Buenos Aires
1937:LRA	Estación de Radiodifusión del Estado
LRA	Radio del Estado
LRA	Radio Nacional



Más de diez programas que se hacen en el patio de un neuropsiquiátrico

Los presos de Olmos y los internos del Borda hacen radio "del otro lado del muro"

ANDRÉS MAZZEO

"Lo que une a la gente de adentro y de afuera es el afecto, y sólo a través del afecto existe alguna posibilidad de estar mejor." Este es el lema de Cooperanza (Cooperativa Esperanza), que coordina las actividades extraoficiales que realizan los internos del Hospital Neuropsiquiátrico Borda y cuyo origen se remonta a *La peña Carlos Gardel*, experiencia alternativa al modelo manicomial que quedara trunca con el golpe del 76. Entre talleres de música, plástica y teatro, nació LT22 Radio La Colifata.

En agosto de 1991, Alfredo Olivera, estudiante de psicología, fue invitado a la FM comunitaria SOS, de San Andrés, para participar con Cooperanza de un programa dedicado a la locura. Olivera propuso que quienes hablaran del Borda fueran los propios internos, mediante grabaciones. Su intención era "integrar las dos realidades y que la gente de afuera desmitificara un poco toda la fantasía que existe en torno de la locura". Así se incorporaron las voces de los internos a la programación de la emisora, en una columna permanente que fue bautizada, por votación de los oyentes, LT22 La Colifata. Según la jerga de los quinieleros, el 22 es el número que identifica al loco.



JORGE ALTAMIRA

Poco tiempo después, LT22 se hizo un lugar también en FM La Boca y en la Rock & Pop, hasta que recibió una invitación para participar de la Bienal de Arte Joven de 1991. Allí, doce internos realizaron tres programas en vivo de una hora cada uno en FM La Jungla. A partir de esa experiencia incorporaron los tiempos radiales y comenzaron a hacer la locución de los programas, a presentarlos y a poner cortinas musicales.

En marzo de 1992, La Colifata se incorporó al ciclo de Bobby Flores, *Guardias a mí*, en el que debutó con una producción especial dedicada a la Colonia Montes de Oca, en la que ellos mismos reporteaban a ex internos de la Colonia que en ese momento estaban en el Borda. Un mes después nació el primer programa: *Los 30 de Gaspar*.

Al año de la creación de La Colifata, se integraron al proyecto Claudia Grunbaum, periodista y estudiante de psicología social y Pedro Rivarola, psicólogo social. De a poco, la radio empezó a ocuparse de temas de *afuera*, como las marchas de los jubilados. "Hubo una gran repercusión y movilización en la gente", asegura Olivera.

La Colifata recibe donaciones de discos y hasta una oyente, locutora, donó una cortina para uno de los programas, lo que demuestra la interrelación que se da entre los de adentro y los de afuera. "El mensaje no es 'pobres los locos —destaca Olivera—, se parte del dolor, de un estado de marginación, pero se trata de transformarlo en una propuesta creadora, superadora de ese dolor. Se le da la posibilidad a la gente de participar activamente y con esperanza del universo del tipo que está del otro lado del muro y esto le hace bien tanto a quien la escucha como a quien la produce. La radio da una posición de sujeto, de identidad, un lugar de persona a quien la hace."

Una propuesta creadora

Cuando la radio nació, tenían la esperanza de conseguir una antena; pero ahora consideran que aparecer y participar en otras emisoras es mejor. "Lo que era una limitación —explica Grunbaum—, la falta de recursos técnicos para ser una radio de verdad, se transformó en el gran potencial, porque permitió la integración con la sociedad. Además de que de esta manera La Colifata no sale sólo en diez cuadras a la redonda, sino que se escucha en toda la Capital, el Gran Buenos Aires y hasta en Uruguay. No obstante, existe el proyecto de conseguir un equipo de transmisión móvil para que los internados se escuchen directamente y además para poder salir y hacer cosas desde otros lugares."

Los organizadores de la radio explican que la experiencia se apoya en cuatro pilares: la parte social, hacia afuera, que intenta desmitificar la locura y disminuir la resistencia de la gente para que la sociedad sea un poco más receptiva con este tema; el trabajo hacia adentro, en el sentido clínico, el proceso que va haciendo cada integrante de la radio; el tema institucional, sobre el que destacan que La Colifata existe gracias a que se filtraron entre las fisuras de la institución, ya que las autoridades del Borda se enteraron de la radio cuando ya estaba funcionando ("entonces se la tuvieron que bancar") y lo que les pasa a los propios coordinadores cuestionándose permanentemente su propio rol.

La programación

Los treinta de Gaspar fue el primer programa de La Colifata. Son treinta minutos con música de Los Beatles. Conducido por Gaspar.

La historia del tango, conducido por Ángel, un interno que hace 32 años que está en el Borda. El ciclo fue rebautizado por gente que donó la cortina con el nombre de *El Borda Tango Club*. Ángel es un amante del tango, gardeliano, y se llama a sí mismo "el loco de la balada". Hace la producción y dedica cada programa a un tema distinto, como El Cachafaz, Julio Sosa, Ángel Vargas y Tita Merello. Hizo también un programa en exteriores sobre Caminito, recitando poemas.

El Vanesa show, selección de boleros hecha por un interno homosexual, que se identifica como mujer y se hace llamar Vanesa. Hace reportajes y cuenta parte de su historia. Vanesa fue uno de los primeros travestidos, hace treinta años. Las autoridades del Borda le prohibieron que usara esa identidad, así que el programa sale al aire como *El Ricky show*

Las gaviotas del león, conducido por *Gaviota*, un fotógrafo que tuvo siete internaciones. Ahora está afuera. Hace reportajes y programa música.

La transición, un programa de rock creado por Martín, de 22 años, que fue dado de alta. Actualmente el ciclo es conducido por Ernesto.

El transistor, conducido por Eber, "el corresponsal de arriba del cielo".

La colifata interior, conducido por Hipólito, "el corresponsal cantor", un hombre de campo que cuenta sus historias en el interior, musicalizado con chacareras y chamamés.

Consultorios colifatos, con Adolfo, quien recomienda dónde atenderse.

Noticieros colifatos. Sección informativa con Eduardo y Ana, una interna del Moyano que va a trabajar a la radio.

En busca de un amor

La historia del radioteatro comienza en FM La Boca, mientras se preparaban para la Bienal de Arte Joven. Eber, uno de los internos, hablaba siempre de Julieta, su amor, con quien —aseguraba— se comunicaba en sueños o por telepatía. Un día, Eber comentó que, en un sueño, Julieta le había dicho que no lo quería ver más y que se volvía a Bolivia. Eber pasó una semana sin verla. Después de este relato, surgió la propuesta de actuar el episodio y, cuando lo hicieron, otro interno le preguntó a Eber por qué no iban a buscar a Julieta. Así, entre todos, fueron armando el guión.

Eber partió con su amigo Ariel. Viajaron en tren, del que fueron obligados a bajar por no tener pasajes, y en plato volador.

Cuando llegaron, Eber empezó a recuperar parte de su historia y le dio hojas de coca a Ariel para que pruebe.

Finalmente, Eber encontró a su amor.

"Lo importante de esta historia —explica Alfredo Olivera— es que Eber pudo confiar su delirio, que para la psiquiatría es sinónimo de error y lo ataca generalmente con psicofármacos. Entre todos fuimos construyendo un delirio colectivo y al ser colectivo, este delirio se legitima y se transforma en convención. Eber termina llorando porque reconoce una pérdida afectiva y el dolor frente a eso es totalmente humano y nos pasa a todos. Se arrancó de una cosa muy loca pero finalizamos en algo universal y que nos concierne a todos."

LT 22 La Colifata en Milán

La Colifata aparece actualmente en *Canal 95* (FM Del Plata); *Puntos de vista*, de Nelson Castro (Del Plata); *Así son las cosas*, de Carlos Campolongo (Splendid); *Diario del aire* (FM La Tribu); *Mucho más*, de Adrián Noriega (La Red) y *Zona caliente* (CX 4 Radio Panamericana de Uruguay).

En sus dos años de vida, La Colifata salió al aire, además, por las radios Mitre, Universidad de la Plata, Rock & Pop, FM Alfa, FM La Boca, FM SOS de San Andrés, FM Clásica Nacional, FM De La Costa y FM El Dorado, de Uruguay. También salió en la radio Onda Directa de Milán, donde pasaron el programa y después lo tradujeron al italiano.

La primera en transmitir desde una cárcel

A. M. / G. C.

La emisora LU1 Radio Libertador General San Martín, AM 1500, es la primera del mundo que emite su programación desde adentro de una unidad penal. Está armada, coordinada y dirigida por cinco internos de la Unidad 1 de la Cárcel de Olmos que trabajan de lunes a viernes de 8 a 20. La radio fue fundada el 2 de agosto de 1979, pero hace aproximadamente cinco años que sale al aire, ya que antes difundía sólo música por cable.

Una de las actividades fundamentales de la radio es la realización de campañas solidarias, entre las que se destacan *Donemos vida* a favor del Cucai; *Pedir un deseo*, en beneficio de los niños carecientes de Buenos Aires; *Contra el Sida, por la vida* y *Olmos llama, Casa Cuna espera*, a favor del Hospital Noel Sbarra de La Plata (ex Casa Cuna), que recibe a niños con riesgos sociales de hasta tres años, abandonados por sus padres. Esta actividad se cerró con un festival en el Teatro Argentino de La Plata, con reconocidas figuras del ambiente artístico. Fue la primera vez en el mundo que los internos de una unidad organizaban un festival a beneficio en un teatro extramuros.

Han obtenido numerosos galardones, entre ellos una mención especial de Juan Pablo II, los premios Quasar y Regina y un record mundial de locución de 112 horas a favor del Hospital de Niños Sor María Ludovica, de La Plata, en 1989, con un locutor en el aire ininterrumpidamente.

A mediados de agosto de este año se realizó un recital con varios grupos de rock en el patio de la iglesia de la Unidad 1. Una parte de lo que se recaude por las ventas del material musical que se va a editar con lo sucedido en el concierto se destinará a mejorar las condiciones en las que trabaja la radio, que necesita desde micrófonos hasta equipos de audio.

Actualmente se está instrumentando la posibilidad de acercar frente a los micrófonos a jueces, fiscales y camaristas, para que den charlas sobre la problemática penal y judicial.

La radio entrega a las autoridades la programación mensual y, una vez aprobada, se maneja por autodisciplina. Cuenta en las campañas con dos líneas telefónicas supervisadas por las autoridades. La radio ha formado la red de solidaridad radial con la colaboración de emisoras a todo lo ancho y largo del país.

"Nos mantenemos con la solidaridad y aportes de los compañeros de la Unidad y de gente de afuera", sostienen los integrantes del staff de la radio. "Es destacable el apoyo de todos, ya sea a nivel gubernamental, empresario, medios de comunicación, artistas, médicos, maestros de la Escuela 701 y del Colegio Secundario Nº 23 y de todos los que se acercan a conocernos, a ver cómo un grupo de internos le demuestra a la sociedad que, a pesar de los muros, hay hombres que luchan por la vida."



Ricardo Gallo

Es locutor nacional, periodista y doctor en sociología. Es autor de los libros *La radio, ese mundo tan sonoro; Balbín, Frondizi y la división del radicalismo* y *Diez años de sindicalismo argentino: de Perón al proceso.*

En el año 83, un locutor amigo, Eduardo Devoto, le propuso que escribiera la historia de la radio. El objetivo era abarcar toda la historia, pero a medida que iba juntando el material vio que la década del 20 era riquísima y prácticamente desconocida, entonces decidió que el libro comprendiera sólo ese período.

Leyó lo que se había escrito sobre el tema, en libros y revistas, y empezó a juntar el escaso material que salía en los diarios (en 1923 aparece en un diario un espacio dedicado al *broadcasting*) y a realizar entrevistas.

Está en lenta elaboración un segundo volumen que cubrirá desde la década del 30 hasta nuestros días, pero poniendo especial énfasis en la etapa que finaliza en el 68, cuando por un decreto se destruye la radio espectáculo, eliminan los programas en vivo despidiéndose a mucha gente y surge el negocio del disco.

El segundo libro tendrá, entre otros, capítulos dedicados a los radioteatros, a las trasmisiones deportivas y a la creación de la SAL (Sociedad Argentina de Locutores).

Una tanda y volvemos

"Si señorita, cutis de amor/Manuelita, súper jabón de tocador."

"Cansado, pesado/tome sal de fruta Eno y asunto arreglado."

"Interesante, sin igual/Buffalo extra, semanal."

"Será nena, será varón/será bien cuidado con Polvo Lysoform."

"En su casa y en el club/beba vino Yapeyú."

"Es una tradición hogareña tener siempre a mano/una botella de Ocho Hermanos."

Revista *Temporada* causa sensación/con últimos modelos llegados por avión."

"Uvasal, a toda hora/es la copa tentadora."

"El obrero y el patrón/beben Yapeyú carlón."

"No tengo contagio, tampoco infección/tengo siempre a mano Polvo Lysoform."

"Entre pecho y espalda/pastillas Valda."

"Limzul terminante/lava blanco brillante."

"Qué positivo,/¡qué efectivo!/Nuevo Tosantil/contra la tos infantil."

(Avisos de una tanda publicitaria de Radio Belgrano en 1960, con sus correspondientes rimas.)

Blackie

Paloma Efrom, Blackie, fue una de las figuras fundamentales de la radio. Lo que sigue es una síntesis del perfil que escribiera de ella Moira Kleininkig en un concurso sobre biografías de maestros del periodismo que organizó TEA (Taller Escuela Agencia) y que mereció la mención especial por parte de los escritores Pedro Orgambide y Jorge Rivera.

Paloma nació el 6 de diciembre de 1912 en el seno de una familia judía de Basavilbaso, Entre Ríos, donde pasó su infancia "viviendo a lo potro con mis cuatro hermanos y con el viejo dándose cuenta de que yo no iba a vivir para coser, bordar y cocinar", recordaría años más tarde. En 1934 obtuvo su primer contrato como cantante al ganar un concurso auspiciado por Jabón Federal en Radio Stentor. Un año después pasó a Radio Municipal y luego a Belgrano, donde Jaime Yankelevich le ofreció un contrato diez veces mayor que el que tenía si se dedicaba a cantar tangos. Blackie no aceptó. Nunca haría algo de lo que no se sintiera satisfecha. Y la de ella era un voz que se fundió en un largo idilio con el blues y el jazz y la idiosincrasia de un pueblo.

Durante cuatro años vivió en los Estados Unidos. A su regreso, en 1941 incursionó en el teatro. Primero hizo revistas porteñas y después comedias. "Mi carrera en las tablas no anduvo porque no era linda", dijo. A Carlos Olivari no le importó. Se casó con Paloma. "Fueron los diez mejores años de mi existencia porque estaban mamá, papá, Carlucho y Sixto (Pondal Ríos, permanente colaborador de Olivari)." Entre 1954 y 1955 y en pocos meses murieron su padre, su madre y su marido. "Para sobrevivir había sólo una posibilidad: ocupar mi cabeza y mi cuerpo con trabajo las 24 horas del día." A partir de ese momento se dedicaría, con pasión única, a la lucha cotidiana en los medios. El 1º de setiembre de 1977 debió abandonar su mesa de trabajo en Radio Spendid para ser intervenida —de urgencia— de úlceras perforadas. Dos días después, su corazón le jugó una mala pasada. A los 65 años remontó vuelo llevándose consigo tres décadas del quehacer radial y televisivo argentino.

Una apasionante historia que cumplió 73 años

La primera transmisión radial del mundo se hizo en la Argentina

El radioaficionado Enrique Susini y sus tres amigos César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica, a quienes luego se los llamó "Los locos de la terraza" fueron los responsables de la emisión de la ópera *Parsifal*, considerada la primera transmisión radial del mundo, desde el teatro Coliseo de Buenos Aires. Aquel 27 de agosto de 1920, entre las 21 y la medianoche, nació una historia controvertida, curiosa y apasionante que se despliega en estas páginas.

"Una audición llovida del cielo. *Parsifal* a precios popularísimos", tituló el diario *La Razón* del 28 de agosto de 1920 una crónica firmada por el crítico de música Miguel Mastrogiani. La noche anterior se había realizado la primera transmisión radial del mundo, desde el teatro Coliseo: en directo, se emitió la ópera *Parfisal*, de Wagner, con dirección de Félix Weingartner y la interpretación de la soprano argentina Sara César y el barítono Aldo Rossi Morelli.

"...Y anoche una onda sonora onduló vermicular, de las 21 a las 24, por el espacio, como cubriendo con su sutil celaje de armonías —las más caprichosas, ricas, grávidas de nobles emociones—, la ciudad entera", escribió Mastrogiani.

El responsable de la transmisión fue el médico Enrique Susini, un radioaficionado que un año antes había estado en Francia, interesado por los equipos transmisores utilizados por el ejército francés para las comunicaciones entre los frentes durante la Primera Guerra Mundial. De ese material, Susini trajo a Buenos Aires algunas válvulas Pathé, con las que armó un precario pero eficiente equipo.

Junto a César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica, formó LOR Sociedad Radio Argentina y acordó con los titulares del Coliseo para colocar una pequeña antena en la terraza del teatro. Por esa idea, los cuatro amigos fueron llamados "Los locos de la terraza".

Aquella noche, pocos minutos después de las nueve, unas cincuenta personas —además de los tripulantes de un barco anclado en el puerto de Santos, en Brasil— escucharon *Parsifal* en las pocas radios de galena que existían. El presidente Hipólito Yrigoyen comentó: "Cuando los jóvenes juegan a la ciencia es porque tienen el genio adentro".



Sintonía de 1933. "Bing Crosby, el Gardel de los Estados Unidos" y "Carlos Gardel, el Bing Crosby de la Argentina", dicen los respectivos epígrafes de la revista.

Primera en el mundo

La emisión de la ópera *Parsifal* del 27 de agosto de 1920 fue una de las tantas transmisiones radiales que por ese entonces se realizaban en forma experimental, tanto en la Argentina como en otras partes del mundo. Sin embargo, se la puede calificar de "la primera" en el sentido de que se trató de transmisión de una obra artística completa e inauguró la regularidad y sistematización en el servicio; ambas, condiciones que aún no se habían producido.

Recién el 2 de noviembre de 1920 se emitió en los Estados Unidos el primer programa de radio, que difundió desde Pittsburg los resultados de las elecciones presidenciales.

Radiodifusión o radiotelefonía

A pesar de ser usadas a menudo como sinónimos, las palabras radiodifusión y radiotelefonía no significan lo mismo: la primera constituye un modo de puesta en práctica de la segunda. En el caso de la radiotelefonía propiamente dicha, el emisor se dirige expresa y deliberadamente a un receptor, ya sea individualizable o no, como en el caso de las comunicaciones militares o policiales. En la radiodifusión, en cambio, el destinatario es un público determinado. Por consiguiente, la radiotelefonía permite que el emisor reciba respuesta del receptor; en la radiodifusión, el mensaje que se emite es unidireccional, ya que el receptor no puede responder por medio del mismo canal.

Aniversario con medallas

En agosto de 1970, al cumplirse 50 años de la primera transmisión radiofónica, Susini, Romero Carranza y Guerrico recibieron el homenaje del gobierno nacional, que les entregó medallas recordatorias e instituyó al 27 de agosto como el Día de la Radiodifusión.

Un 'speaker' con varias identidades

Enrique Susini y sus tres amigos, un mes después de la primera transmisión, y finalizadas las funciones del teatro Coliseo, realizaron emisiones especiales en las que, además de ser el *speaker*, Susini cantaba en castellano, francés, alemán, italiano y ruso. Para disimular un elenco tan reducido, se cambiaba de nombre para cada idioma.

Más de la pionera

Un año después de la primera emisión, Radio Argentina ya transmitía regularmente desde varios teatros de la ciudad. El 12 de octubre 1922 se realizó la primera emisión radiofónica de la asunción de un presidente argentino: Marcelo Torcuato de Alvear.

La Radio Argentina de Susini también fue pionera en otros aspectos: fue la primera en propalar un noticiario, formar un equipo de locutores y ser inscripta como empresa en un registro internacional, al obtener la primer patente de marca en su tipo anotada y reconocida por la UIT en todo el mundo.

En 1922, la antena se trasladó a la terraza de la casa de remates de Guerrico y Williams, en Carlos Pellegrini al 1000.

Las primeras competidoras

En diciembre de 1922, en tres días consecutivos se crearon tres estaciones radiales que salían a competir el aire con Radio Argentina: Radio Cultura —cuyo transmisor funcionó primero en el Plaza Hotel y luego en la esquina de Canning y Alvear (hoy Avenida del Libertad)—, Radio Sud América —que transmitía desde el edificio Roverano, en Avenida de Mayo, frente a *La*

Prensa—, y TCR Radio Brusa, cuyo estudio estaba en la avenida Corrientes al 2000.

En 1923, a las cuatro estaciones de radio instaladas en Buenos Aires se sumó TFF Grand Splendid Theatre, propiedad del ingeniero Antonio Devoto, cuyo estudio funcionaba en la avenida Santa Fe al 1800, en el mismo edificio del teatro Grand Splendid, convertido luego en cine.

La efímera Asociación de Broadcasting

En 1924 un grupo de industriales, comerciantes e importadores del ramo radioeléctrico constituyeron la Asociación Argentina de Broadcasting, con el objetivo de fortalecer el interés público por la radio. Además, la entidad ayudó financieramente a Radio Sud América y Radio Argentina, que pasaban por graves dificultades económicas que ponían en peligro su permanencia en el aire. Esas subvenciones determinaron que ambas emisoras cambiaran sus nombres, pasando a llamarse LOZ Radio Monte Grande de la Asociación Argentina de Broadcasting y LOR Asociación Argentina de Broadcasting, respectivamente. Finalmente, ante la falta de recursos surgidos de la publicidad, ambas emisoras volvieron a entrar en una etapa crítica. A fines de ese mismo año, la ex Radio Sud América desapareció. Radio Argentina, por su parte, recuperó su denominación original y comenzó a funcionar con una sencillez inimaginable: toda la estación dependía de Adolfo Cirulli, un joven de 17 años que cumplía las tareas de anunciador, director técnico, operador y jefe de publicidad.

La Asociación Argentina de Broadcasting fue disuelta en febrero de 1925.

Firpo, Dempsey y Yupanqui

El 14 de setiembre de 1923 marcó lo que sería considerada "la gran noche de la radio argentina": el Toro Salvaje de las Pampas, Luis Ángel Firpo, se enfrentó con Jack Dempsey en "la pelea del siglo". El combate —el primero en que un boxeador argentino disputaba un título mundial— fue transmitido por Radio Sud América, aunque en realidad sólo se trató de la lectura de cables informativos. Los porteños se reunieron frente a las pizarras del diario *Crítica*, desde donde siguieron la pelea propalada a través de altavoces.

Para amenizar la espera durante las inevitables interrupciones, actuó un dúo campero de guitarra y voz, integrado por un tal Rodríguez, oficial del Ejército, y un joven de la provincia de Buenos Aires llamado Chavero, quien años más tarde entraría en la cultura popular con el nombre de Atahualpa Yupanqui.

Al finalizar el combate, el locutor enfrentó la indignación de los aficionados exclamando: "¡Luis Ángel Firpo, el futuro campeón mundial de todos los pesos, perdió por KO en el segundo round!".

Avisos "estrictamente morales"

En 1923, el intendente de Buenos Aires, Juan Barneche, otorgó a Federico Del Ponte, propietario de Radio Cultura, el permiso para instalar una radio para difusión de audiciones artísticas "intercalándose avisos de propaganda comercial estrictamente morales". Los primeros avisos emitidos por Radio Cultura fueron de perfume, medias Manon, automóviles Packard y el Trust Joyero, que anunciaba el top de la hora. Por aquellos días, el sonido característico se daba golpeando una cacerola, hasta que finalmente el anunciante envió al estudio un gran reloj de pie.

Al principio, los avisos comerciales eran leídos por *speakers*. Más tarde se produjeron los primeros jingles y eslonganes: Aperital Delor, Geniol, Jabón Federal, "Casa Lamota, donde se viste Carlota", "Casa Muñoz, donde un peso vale dos". La sastrería Belfast, de Esmeralda 55, hablaba de "los dos cinco juntitos".

La hora oficial

En los años veinte, Radio Argentina inauguró la costumbre de anunciar los cuartos de hora, las medias horas y las horas emitiendo un gong, que se lograba golpeando una lata de aceite. Poco tiempo después, Radio Cultura incorporó el anuncio de la hora, aunque en este caso el gong se conseguía con el golpe de un martillo contra una sartén colgada en la pared del estudio. En Radio Nacional, el técnico Jenaro Tinelli inventó un sistema compuesto por cinco botellas sincrónicamente cargadas de arena unas y de agua otras.

En todos los casos, se hablaba de la hora "oficial", aunque no era exactamente así. Entre una y otra emisora solían haber importantes diferencias de minutos. Tiempo después, el Observatorio Naval puso en el aire una señal acústica indicadora de las medias horas y las horas en punto. A partir de ese momento, las emisoras comenzaron a utilizar sus rudimentarios gongs para acompañar su señal identificatoria y luego los reemplazaron por xilofones o triángulos.

Los nombres

En 1925, el Ministerio de Marina impuso a las emisoras el uso de características. Así, las emisoras que funcionaban en ese momento pasaron a llamarse LOY Radio Nacional, LOX Radio Cultura, LOR Radio Argentina, LOV Radio Brusa y LOW Grand Splendid. En 1929, estas características fueron cambiadas por dos letras y un número, con lo que nacieron las que se conservan hasta hoy. El 1934 se puso en vigencia la reglamentación que obligaba a las emisoras a intercalar la palabra "radio" entre la característica y el nombre de la emisora.

Cursos radiales

En 1925, Radio Cultura emitió el primer curso radial de la historia: se trataba de clases de gimnasia, apoyadas por la revista *Radio Cultura*, que complementaba las explicaciones del profesor con ilustraciones. Tres años después, las radios Grand Splendid y Telefunken Service incorporaron cursos similares. Grafología por Broadcasting La Nación, radiotelegrafía y baile por Radio Cultura, y guitarra por Radio Mayo eran otras de las ofertas de finales de los años veinte, además de los idiomas: francés por Radio Brusa y radio El Abuelito, e inglés por La Voz del Aire.



Evita, como promoción de Radio Belgrano

El Amigo Invisible

"Mis respetables amigos, muy buenas noches. Casos y cosas, y aquí está el rayo de luz con los grandes pensadores de la vida. Una estrofa célebre que dice: 'Cada rosa gentil ayer nacida, cada aurora que apunta entre sonrojos, dejan a mi alma en el éxtasis sumida, nunca se cansan de mirar mis ojos, el perpetuo milagro de la vida.' Señoras, señores, les habló… el Amigo Invisible."

'Crítica' entró en la radiofonía

En noviembre de 1925, mediante un convenio entre el diario *Crítica* y LOR Radio Argentina, esta emisora pasó a denominarse LOR Broadcasting de Crítica. Así, el diario de Botana se hizo cargo de la explotación de la radio, manteniendo en la dirección a Susini, Mujica, Guerrico y Romero Carranza. En su portada, el vespertino anunciaba: "Por primera vez en el mundo un diario —debía ser *Crítica*, aunque *La nación* compró ese año su propia radio— prolongará sus informaciones en una poderosa estación de radiotelefonía". Poco más de un año más tarde, la emisora volvió a sus dueños originales, quienes de inmediato la vendieron a Radio Prieto.

La radio del abuelito

En 1928, el actor Federico Mansilla se convirtió en director de la flamante LOF El Abuelito, que transmitía desde San Pedrito al 100. En sus comienzos, Mansilla había sido recitador y monologuista y figura principal de una de las primeras compañías que actuaban en Radio Fénix. En esos tiempos, Mansilla personificaba a *El abuelito*, un anciano que, a través de sus diálogos con su secretario o con "el tío Jorge", ofrecía sabios consejos a los oyentes. Este personaje fue el atractivo principal de la emisora que llevó su nombre. A pesar de haber tenido una muy buena recepción, sobre todo entre el público infantil, LOF El Abuelito desapareció dos años después de su creación.

La elección del modelo

"En los años treinta, la cultura inglesa contaba con un gran prestigio en la sociedad argentina, al tiempo que Gran Bretaña le ganaba la partida a los Estados Unidos en casi todo el mundo. Sin embargo, la actividad radial en la Argentina había nacido y se había estructurado como empresa privada, con emisión centralizada en Buenos Aires y financiada mediante la publicidad, una configuración que reproducía la experiencia estadounidense. Por otro lado, la actividad fue desde su comienzos un foco de gran interés para las grandes corporaciones norteamericanas instaladas en la Argentina. A medida que se ponían en práctica las reglamentaciones que permitían al Estado controlar la actividad radiofónica, los sectores que soñaban con una configuración al estilo de la BBC comenzaron a acallar sus reclamos.

"En los primeros años de la década del treinta, el proceso de industrialización amplió considerablemente el mercado publicitario, con lo que el modelo inglés basado en una entidad nacional de carácter público sin publicidad cedió ante la variante estadounidense, basada en redes privadas financiadas por la venta de espacios."

(De *Radio y poder en la Argentina 1920-1953*, por Rosa M. B. de Russovich y María Luisa Lacroix. UNLZ.)

Las pioneras de las provincias

La primera emisora nacida fuera de los límites de la Capital Federal fue la actual LT3 Radio Cerealista de Rosario, provincia de Santa Fe, inaugurada el 4 de octubre de 1923. Dos años más tarde se inauguró la primera emisora cordobesa, Radio Lutz y Ferrando. En 1927 comenzó sus transmisiones la antecesora de la actual LT8 Radio Rosario, llamada entonces Radio Colón o Radio Millelot. Ese mismo año nació la radio de la ciudad bonaerense de Azul. En 1928 le llegó el turno a la provincia de Tucumán, con la inauguración de la actual LV7 Radio Tucumán. En 1930 existían ya alrededor de 20 emisoras distribuidas en el interior del país.

El armado de redes

"La emisora que en 1924 se inició como LOY Radio Nacional fue adquirida al año siguiente por un inmigrante dueño de un negocio de receptores, Jaime Yankelevich. Por exigencias de diversas regulaciones su nombre definitivo fue LR3 Radio Belgrano. En los años treinta, las revistas especializadas llamaban "el Palacio" a la sede de la emisora, desde donde se ofrecía una programación dirigida a grandes públicos. Belgrano fue la primera radio que armó comercialmente su red.

"Editorial Haynes, propietaria de un matutino y varias revistas, inauguró en 1935 LR1 Radio El Mundo, que rápidamente armó la célebre Red Azul y Blanca, a través de importantes acuerdos con varias emisoras del interior del país.

"Entre 1940 y 1941 se agregó una tercera red, Rades, centralizada en LR4 Radio Splendid, que se benefició con el legalizado tralado al interior de las emisoras capitalinas Sarmiento, Ultra, Cultura y Stentor, a Rosario, Córdoba, Bahía Blanca y Mendoza, respectivamente.

"A pesar de los reparos parlamentarios y las críticas de sectores conservadores represetados por el diario *La Nación*, esas cuatro radios porteñas fueron trasladadas al interior como participantes de Rades, mientras las otras dos cadenas se institucionalizaban con la aprobación gubernamental."

(De *Radio y poder en la Argentina 1920-1953)*, por Rosa M. B. de Russovich y María Luisa Lacroix. UNLZ.)

Los grupos de radios

Entre finales de la década del 20 y comienzos de la del 30, los permisos se asignaban en forma desordenada, y no existían registros completos ni actualizados que permitieran tener un panorama de

pasa a página 52

viene de página 51

la magnitud del fenómeno de las *broadcastings*. En 1938, el Poder Ejecutivo Nacional formó una comisión para poner orden en el aire. Según su informe, en 1923 existían cinco estaciones, todas de la Capital Federal. Dos años más tarde, la cifra llegaba a doce en Buenos Aires y diez en el interior del país. En 1928, las emisoras capitalinas sumaban veinte, mientras que las provincias contaban en total con sólo 16 estaciones.

En 1927, la pionera Radio Argentina —explotada por el diario *Crítica* desde 1925— volvió a manos de sus fundadores, quienes la vendieron de inmediato a la firma Teodoro Prieto y Cía, propietaria de LO0 Radio Prieto. En junio del año siguiente, las llamadas Estaciones Prieto incorporaron a LON Radio Fénix, por el término de tres años.



De la película *Hogar dulce hogar* que mostraba las orquestas en vivo en la radio. En segundo plano, Olinda Bozán y Fanny Navarro.

En 1929, luego del cambio en las características de las emisoras, el diario *La Razón* se desvinculó de LR7 Radio La Razón. Esta emisora, junto a LR5 Radio Brusa, pasó a integrar la Sociedad Anónima Radio Buenos Aires, formada por importantes industriales y comerciantes cuyo objetivo, según expresaban, era el de "elevar el nivel artístico de los programas radiotelefónicos y hacer agradable al oyente los anuncios que, con fines de publicidad de propaganda se intercalen en tales programas". Enrique Maroni se hizo cargo de la dirección artística de ambas emisoras, que pasaron a llamarse LR7 Radio Buenos Aires y LR5 Radio Excelsior.

En 1929 existían cuatro grupos que concentraban dos tercios de las emisoras de la Capital Federal. Uno de ellos era el encabezado por el ingeniero Antonio Devoto y Benjamín Gache, quienes eran propietarios de LOW Grand Splendid y manejaban la explotación de LOL Radio Mayo y LOK Estación Rivadavia. Otro empresario de la radiofonía que concentró la explotación de varias emisoras fue Jaime Yankelevich, quien, además de LOY Radio Nacional (luego Belgrano) se ocupó en distintos momentos de LOZ Broadcasting La Nación, LOH Radio Bernotti —a la que rebautizó como Estación Bijou de Radio Nacional— y Radio Cultura. El cuarto grupo era el integrado por la Sociedad Anónima Radio Buenos Aires.

Los primeros multimedios

Los grandes diarios comenzaron a interesarse en la radio de inmediato. En 1925 se fundó LOZ Broadcasting La Nación, la primera emisora de radio del país propiedad de un diario. Los primeros empresarios de las provincias que obtuvieron permiso para emitir como *broadcasters* fueron los propietarios del diario *El Liberal*, de Santiago del Estero, y los Graffigna, importantes bodegueros de la provincia de San Juan, también dueños de un periódico. Así se formaron los primeros *pools*. En la Capital Federal, por ejemplo, Radio Cultura tenía, además de la emisora, una revista, y se ocupaba de la venta de discos y receptores. Jaime Yankelevich, por su parte, había llegado a adquirir LOY (luego LR3) a partir de su negocio de comercio de radiopartes y receptores. También Brusa, dueño de la radio de su nombre (luego LR5), era propietario de un comercio de radiopartes.

En 1928, la emisora LOT Radio Broadcasting pasó a ser explotada por el vespertino *La Razón*, que le dio su nombre.

Los concursos

El primer certamen organizado por una emisora radial convocaba a cantores aficionados y fue auspiciado por Discos Doble Nacional y emitido por Radio Grand Splendid, a mediados de 1924. Poco tiempo después este tipo de concursos aparecieron con frecuencia, convocando a verdaderas multitudes de aspirantes a estrellas. Los certámenes duraban meses y, en algunos casos, podían desarrollarse durante todo un año.

Radio Prieto, a fines de la década del veinte, organizó un concurso de obras teatrales de tres actos o de un acto y tres cuadros, con mil pesos de premio para el autor elegido. Según las bases, se daba preferencia "a las obras de tesis en las que se planteen problemas de índole científica o sociológica, sin que esto último se pueda interpretar como ocasión para que se sustenten doctrinas de carácter social reñidas con nuestro receptor institucional".

Críticas, prejuicios y censura

El disco entró en las emisoras desde el principio, pero la crítica culta lo rechazó. Las únicas transmisiones aceptadas como "prestigiosas" era las de concierto, de gran orquesta o de solista. Más tarde, la radio se trasladó a los buenos hoteles —como el Plaza o el Castelar—, los cafés selectos —como la confitería París— y las salas más importantes y mejor equipadas, como el cine Splendid. Desde esos distinguidos ámbitos, la llamada "música ligera" —que Europa enviaba en forma de valses u operetas— comenzó a invadir las transmisiones radiales. El disco era muy mal visto, y se lo vinculaba con las modas prostibularias. Esta interpretación reproducía lo que sucedía en los Estados Unidos con el jazz que, como el tango en la Argentina, era sistemáticamente excluido de las programaciones radiales. Recién en la segunda mitad de los años 30 el disco ganaría un lugar de respeto en las emisoras nacionales.

Cuando en 1923 la Municipalidad autorizó la publicidad, las personas "cultas" y los grandes diarios se quejaban de que los avisos eran excesivamente largos y que ocupaban demasiado espacio, robándole tiempo a la música. Estos sectores creían que no debía entregarse el medio a un comercio tan vil.

Ya en los años treinta, muchos hablaban de la "proliferación perniciosa" de programas deportivos. Con frecuencia, en una misma jornada coincidían siete transmisiones de partidos de fútbol, uno de ellos emitido por cuatro radios.

Desde su revista *Micrófono*, Homero Manzi exponía lo que para él era la clave del problema: "Mientras la radio esté en manos particulares, perseguirá un fin exclusivamente utilitario y mientras persiga un fin utilitario, el nivel estético de sus audiciones estará por debajo de la cultura general y conspirará contra la salud espiritual de nuestro pueblo, o sea, contra los intereses supremos del Estado".

Las normas que paulatinamente dieron poder de control al Estado no fueron discutidas ni resistidas por los *broadcasters*, quienes no reivindicaban la libertad de prensa para la radio. A diferencia de los dueños de los grandes diarios, los propietarios de emisoras no deseaban intervenir en la vida política a través de sus estaciones, sino que limitaban su función al entretenimiento, a las informaciones de interés general y a la publicidad.

Entre 1929 y 1938 se aplicaron numerosas notas, amonestaciones y sanciones disciplinarias. Los motivos fueron: exceso de publicidad e incumplimiento de normas de servicio; transmisiones inmorales o contrarias a la función cultural de los servicios; campañas tendenciosas y noticias falsas, e infracciones técnicas.

Estas formas de censura y de control fueron impuestas a la radiofonía tanto en la Argentina como en otros países. En este sentido, la política estatal frente a las radios fue muy diferente de la aplicada a la prensa escrita.

La radio en el lenguaje cotidiano

Entre los años veinte y treinta, la adhesión a la radio empezaba a ser masiva, al punto tal que la gente comenzó a incluir en sus conversaciones cotidianas expresiones como "andás mal de la antena" o "se le quemó la lámpara" para referirse a los piantados; "cambiá el dial", dicho a los monótonos; "apagá un poco" a los charlatanes; "me voy a desenchufar", cuando alguien se iba a dormir, y "¿sintonizás?", cuando se quería comprobar si el interlocutor había entendido una idea.

El primer relato

El 28 de setiembre de 1925 se enfrentaron las selecciones uruguaya y argentina de fútbol, en el estadio de Sportivo Barracas. La transmisión estuvo a cargo de Horacio Martínez Seeber —quien se ocupó de la operación técnica, la locución y los comentarios— y del relator Atilio Cassime, periodista del diario *Crítica*. Las expectativas se frustraron a los cuatro minutos de juego, cuando el partido debió ser suspendido a raíz de que el público invadió la cancha. Cuatro días después se completó el encuentro, que ganó Argentina dos a uno.

Noticias

Enrique Maroni —autor de las letras de *La cumparsita* y *Cicatrices*— inició en 1927, por Radio Splendid, la lectura de diarios. Ya en los años treinta, muchas emisoras radioteatralizaban las noticias: "*Ronda policial*, por Radio Porteña, ha agregado a la dramatización diaria noticias de policía que tienden a prevenir al público sobre la delincuencia", informaba *Antena* a comienzos de 1936.

Un año antes había empezado a funcionar la primera agencia radial de noticias, Andi, que también apelaba a la participación de los oyentes premiando la información más importante. Mediante este procedimiento, un vecino de Mataderos transmitió por teléfono el tiroteo que terminó con la vida de *El pibe cabeza*.

Los grandes diarios —en especial *La Prensa*— criticaban el rol informativo de las radios, ya que consideraban que se trataba de un derecho fundamental de la prensa escrita.

Revistas

La primera publicación dedicada a la radio fue *Radio Lectu-*



Aviso de la década del 30.



ra, a la que luego se sumaron *Radio Cultura* (1923, de distribución gratuita hasta el número 27), *Radiolandia* (1927) y *La canción moderna* (1928). Esta última revista fue fundada en 1928, bajo la administración de Julio Korn. Más tarde aparecían *Antena* (1930), *Cine-Radio/Caricatura* (1933), *El Alma que Canta*, *Sintonía* (1933) y *Micrófono* (1934), dirigida por Homero Manzi.

La 'broadcasting' femenina

En su edición del 7 de noviembre de 1936, *Radiolandia* informaba: "Radio Cultura será desde mañana la *broadcasting* femenina". La emisora que en la década anterior había sido pionera en Sudamérica, iniciaba así un proyecto ideado por su nuevo propietario, el publicista Sinclair Atwell, director de una de las más prestigiosas agencias de Buenos Aires, y el director artístico Ignacio Domínguez Riera.

"Quienes estamos trabajando en publicidad —explicaba Atwell—, hemos comprobado que, en materia de difusión impresa, los medios de más éxito en cuanto a circulación y poder de atracción sobre la masa compradora son las publicaciones destinadas a la mujer." Más adelante, agregaba: "Por eso tomamos un derrotero perfectamente definido, tratando de prestigiar una onda, ganando para ella la mayor cantidad posible de oyentes, al par que desarrollaremos una función social de indudables relieves".

"En audiciones dedicadas a la mujer —señalaba el uruguayo Domínguez Riera—, los programas tendrán desde los precios de ferias y mercados, por la mañana temprano, hasta la audición dedicada a sus inquietudes espirituales". Además, anunciaba "polémicas a cargo de comentaristas de sólido renombre, economía racionalmente irradiada, música, radioteatro y audiciones para el problema sentimental".

Concursos

En 1936, Radio del Pueblo organizó un concurso entre sus oyentes, titulado "Tres *speakers* en busca de un oyente". El certamen se desarrolló en la audición animada por los locutores Mario, Todwil y Mas, quienes diariamente ofrecían a las cinco chicas que enviaran los mejores chistes, potes de "Crema irradiada Ultravioleta", un producto de tocador que auspiciaba el ciclo.

Radio Prieto, por su parte, ofrecía en la misma época 40 receptores de radio "superheterodinos de onda corta y larga", a quienes participaran con éxito de su "grandioso concurso Fin de Año". Las bases, publicadas en *Radiolandia*, explicaban: "Desde el 1º de diciembre, el locutor de Radio Prieto, J. Harvin Pereyra, pronunciará todas las noches, entre las 21 y 21.30 horas, una palabra clave que servirá para ser consignada en el cupón de esta misma página, y que da derecho a intervenir en el concurso. El locutor anunciará previamente que va a pronunciar esa palabra, la cual podrá variar todas las noches. (...) El cupón puede ser remitido bajo sobre con estampillas de tres centavos".

Duelo radial

En julio de 1952, tras la muerte de Eva Duarte de Perón, las radios transmitieron en cadena música sacra durante un mes, en señal de duelo. Además, todos los días, se iniciaba el boletín más importante de la noche a las 20 y 25, con la indicación expresa de que era la hora en que la esposa del presidente había "pasado a la inmortalidad".

Los sonidos

Los besos apasionados que hacían suspirar a las fieles oyentes de los radioteatros, se daban en las manos. El champán era agua con granolina, como pastillas efervescentes, que daban vida a las románticas burbujas. La lluvia era arroz que caía sobre una plancha de metal. La espesura de los árboles se imitaba con jirones de papel de diario, que también servía para reproducir el sonido de los pasos sobre hojas secas. Dos mitades de cocos moviéndose al ritmo adecuado sobre una caja de sal gruesa, sonaban como un caminante sobre pedregullo; y esos mismos cocos con cascabeles podían ser caballos en el empedrado o carruajes.

Nicolás Catalán fue el sonidista que creó aparatos únicos para ambientar cualquier historia, como un bastidor con cubos de madera unidos con piolines que reproducían el sonido de un ejército completo. Si un drama requería de un homicidio con arma blanca, un melón y un cuchillo sonaban como una puñalada en el corazón.

El Amigo Invisible



Juan Eugenio Miletti.

Juan Eugenio Félix Miletti, un cordobés nacido en 1900, fue convocado en 1920 por Radio Cultura para mostrar su dotes de barítono frente al micrófono. Un año más tarde pasó a Radio Sud América y en 1928 inició su carrera de locutor en Radio Prieto.

En 1934 creó a *El Amigo Invisible*, luego de haber imaginado en un sueño extraño una forma diferente de hacer y decir avisos. Miletti planteó su idea en Radio Excelsior, donde trabajaba, y se puso en marcha de inmediato. Mezclaba avisos publicitarios con reflexiones, lecturas y curiosidades, y cerraba sus intervenciones con la frase "... y ahora un rayo de luz de los grandes pensadores de la vida...", tras lo cual leía un pensamiento notable. A veces se trataba de una reflexión propia, como la que sentenciaba: "Vivir es construir el tiempo. Pon el corazón en todo momento y tu obra llegará al cielo".

Tomás Simari y Francisco Canaro.

Carlos Arturo Orfeo

Una de la voces más populares de Radio El Mundo en la década del cuarenta fue la de Carlos Arturo Orfeo. Escribía y decía micros, con cálidos y reposados mensajes poéticos que entonaba con voz tan fervorosa como emotiva. Se trasmitían al caer la tarde y en los minutos cercanos a la medianoche. De igual manera alcanzó trascendencia *La marcha de los siglos*, nacida al calor de la Segunda Guerra Mundial. Se proyectó en principio para ser irradiada durante tres meses pero la prosa poética de Orfeo hizo que se prolongara durante los seis años que duró la contienda internacional. Cordobés de nacimiento, Orfeo ocupó posteriormente cargos de dirección en la entonces emisora de la calle Maipú.



Carlos Arturo Orfeo.

La boquita de Manrique

Reproducción de una reflexión de Francisco Manrique en una entrevista radial telefónica que hizo historia.

"PERIODISTA: Francisco Manrique, hoy la revista *La Semana*, con una tapa que dice textualmente: 'Carlos Graiver: un general acusa en el libro más polémico del año a notorios personajes de la vida argentina. Otra vez se destapa la olla. (...) Declaraciones de de Oscar Marastoni, correo de David Graiver: Le entregué sobres con dinero a César Cao Saravia, al secretario Vicente Calabró, a Bernardo Neustadt, a Manuel Madanes, a José Ber Gelbard, a Osvaldo Papaleo y a Francisco Manrique, quien posibilitó el ingreso a la sociedad argentina de David Graiver'. ¿Alguna reflexión?

"FRANCISCO MANRIQUE: ¡Qué hijo de puta!"

Nat King Cole equilibrista

Nat King Cole actuó en el auditorio de Radio El Mundo. Era tanta la gente que asistió y no pudo entrar, que hubo que cortar la calle Maipú. A Nat King Cole lo hicieron entrar por un hotel que estaba sobre la calle Tucumán y llegar a la radio a través de unas tablas que daban al vacío.

La fruta prohibida

Jaime Font Saravia fue uno de los locutores más prestigiosos que tuvo Radio El Mundo. Cuando conducía un programa de preguntas y respuestas en vivo, le preguntó a una participante: "¿Cuál es la fruta que tiene el hombre y no tiene la mujer?". La respuesta obvia era "la nuez", pero la mujer dijo "la banana". Font Saravia fue suspendido.

Carrera bajo el agua

Rubén Hugo Ibáñez, quien fue locutor comercial de Radio Belgrano desde 1957 y actual jefe de locutores de Radio Libertad y FM Feeling, recuerda sus primeros tiempos en la Capital Federal, cuando llegó desde su provincia, San Luis: "Un día, con el señor (Guillermo) Cervantes Luro, un brillante locutor que fue por mucho tiempo jefe de locutores del *Rotativo del aire* de Radio Rivadavia y que también incursionaba en las transmisiones de carreras de caballos, tuvimos que transmitir un premio importante que se corría en Palermo. Yo me fui al hipódromo con un traje nuevo que me había comprado. Palermo no tenía muchas comodidades para transmitir, y tuvimos que hacerlo desde el techo de las tribunas. La cuestión es que cuando dijeron: 'Largaron' se largó a llover. La transmisión se hizo, pero nos mojamos todos. Y mi trajecito nuevo no sirvió más: se achicó".

El Museo de la Palabra

Inspirado por la frase "al principio fue el verbo y al final quizá también sea el verbo", de Miguel de Unamuno, Jorge Dinoia, ex coordinador de relaciones públicas de un laboratorio, hoy jubilado, creó hace más de 30 años el Museo de la Palabra que funciona en su casa de Villa Adelina, a 20 kilómetros del centro de Buenos Aires.

Dinoia, un luchador empedernido contra "la lamentable devastación de los archivos en nuestro país", se enorgullece de sus 850 casetes, sus 2.000 discos acústicos y sus grabaciones en papel y en alambre.

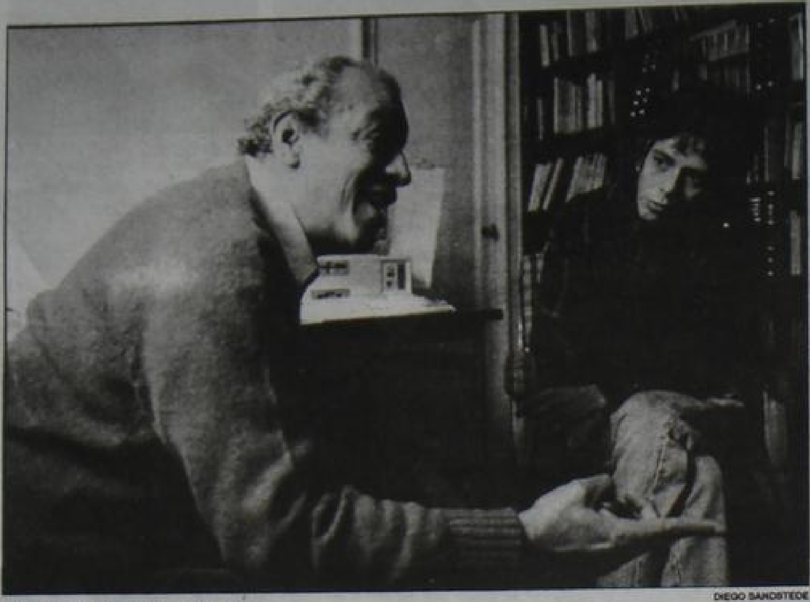
El Museo de la Palabra en el que se conservan las voces de Sigmund Freud, Pablo Neruda, Leopoldo Marechal, Oscar Wilde y Alfonsina Storni entre centenares de personajes de la cultura nacional y universal, no cuenta con subsidios oficiales. Funciona en Luis María Drago 2265, Villa Adelina, teléfono 766-8746.



Hugo Guerrero Marthineitz y Bobby Flores

Hugo *El Negro* Guerrero Marthineitz y Bobby Flores son dos claves generacionales de la radio actual y cada tarde, de lunes a viernes, comparten el aire de las FM (uno está en Nacional con *Reencuentro* y otro en la Rock & Pop con *Guardias a mí*) y durante dos horas, de 14 a 16, coinciden en el horario. Esta revista los reunió para este homenaje a la radio con el propósito de conversar sobre los cruces culturales y profesionales del oficio, de la estética y del estilo que los igualan y los diferencian.

"Del oyente no esperamos otra cosa que atención"



DIEGO SANDSTEDE

Hugo Guerrero Marthineitz y Bobby Flores.

CARLOS ULANOVSKY

Guerrero y Bobby no eran desconocidos entre sí al momento de este encuentro periodístico y existe entre los dos, personajes de diferentes generaciones, un sólido vínculo de admiración. Se conocieron una vez, por casualidad, un encuentro tímido en la calle cuando la Rock & Pop quedaba cerca del departamento de Guerrero. Bobby recuerda "una discusión familiar, por los años 70, entre mi tía Nilda, la mamá de mi primo y amigo, *El Gordo*, y mi mamá. De repente por algo que el *Negro* estaba diciendo en la radio todos parábamos, ellas de hablar y nosotros de jugar y escuchábamos. Mi tía solía opinar: 'Es comunista'. A los dos años, cuando la discusión había pasado, mi mamá se enteró qué quería decir comunista", ilustra. Y agrega el conductor de *Guardias a mí*: "A medida que fui avanzando en la radio le fui robando cosas al *Negro*. En vez de pedir que me presten atención, digo lo que tengo que decir y freno, buscando el entendimiento más completo. Eso todos lo aprendimos de él", afirma. Guerrero le responde: "Me solaza ver que él haya inventado un Hugo Guerrero que le transmitió un sistema de trabajo. No podemos decir que alguien nos enseña. Si somos verdaderamente creadores podemos decir que alguien nos revela (y nos rebela) con una resonancia propia".

—Durante dos horas de cada tarde sus programas coinciden en el espectro de la FM. Si alguien hace zapping podría pasar de uno al otro. ¿Cómo imaginan el efecto?

FLORES: Saludable, porque hay momentos de mi programa que yo haría *zapping* y pondría al *Negro*. Soy un enamorado de la palabra en radio, la palabra hablada y la palabra cantada. Estoy harto de la FM de efectos. Recién, cuando veníamos para aquí, nos paró una señora para decirnos algo impresionante: ella pasó muchas tardes de su vida con Guerrero así como su hija de 16 años pasa muchas tardes conmigo. Y a lo mejor el *zapping* expresa un punto de encuentro de generaciones.

MARTHINEITZ: El que oye radio está ávido de adherirse a algo que tenga sus propias resonancias. Bobby tiene la espontaneidad y la documentación para llegar a todos. Hay que subir a los taxis a la hora de su programa para darse cuenta cuántos lo siguen aun cuando no sean ni jóvenes ni adolescentes.

FLORES: Hace unos días llegó de España el *disc jockey* Santiago Pont Lezica, que está trabajando en radio allá y le dije: "¿Viste la FM?: está que arde". Y me respondió que no estaba de acuerdo porque cada vez se parecían más entre sí. El *zapping* es positivo porque los que van cambiando llegan al *Negro* y encuentran aquella radio soñada por Orson Welles y no tanto por el señor CNN, una radio más cercana al sentimiento que a la novedad, más dispuesta a leer un párrafo de Oscar Wilde que del diario de hoy. Estamos en FM, que es lo más moderno de la radio, tal vez el *Negro* y yo somos opción artística frente a la información del día de hoy.

—De acuerdo con una encuesta reciente, entre las 12 y las 18, el tramo que ocupan ustedes, la audiencia total en radio es de 3.600.000 personas. Si fuera en televisión serían más de 50 puntos de rating. ¿Qué piensan al respecto?

FLORES: En lo que a mí respecta, el sentido de público me resulta tan abstracto como el concepto de patria. Cuando estoy frente al micrófono sólo pienso en mis maestros, en mi mujer, en mis amigos. Respeto a todos como los respeto a ellos. Pero no creo en eso que uno se debe a su público.

MARTHINEITZ: Coincido. Pero pienso también en los que saben manejar multitudes. Yo me considero solamente un artesano de la radio, por lo tanto me importan mucho más las personas que las multitudes.

FLORES: Habría que ver el significado de esa cifra. Yo soy un fenómeno ciudadano. Temblaría en una AM porque no sé qué decirle a un tipo que se levantó al alba a ordeñar. En cambio sí sé qué decirle al tipo que se levantó a las 6 y está esperando un *bondi* en la Ricchieri para ir a laburar, porque eso alguna vez me pasó.

—¿Qué grandes diferencias advierten entre ustedes frente al micrófono?

FLORES: Soy parte de una generación que se nutrió totalmente de la tevé y con ese equipaje me incorporé a los medios. La televisión hacer perder poesía, vuelo, locura a la palabras. El *Negro* —como Carrizo, como Larrea— es capaz de enroscarse y darle un sentido literario a lo que dice. Mi generación, los que hoy tenemos 30 y tenemos espacios en los medios, hablamos en spots. Cuando el *Negro* terminó un capítulo entero yo leí dos renglones. Yo soy ante todo un musicalizador; que hable, además, es un accidente.

MARTHINEITZ: No, Bobby, no te equivoques. Las nuestras son dos formas distintas de construir la oralidad, de acuerdo con la época. Los escritores en español que más perduraron fueron los que manejaron ejemplarmente las frases cortas. Los que en mi Lima natal no podíamos llegar a los libros, nos arreglábamos con los suplementos literarios o con revistas argentinas que formaron a varias generaciones como *Cabalgata*. A mí, Rodolfo M. Taboada, en su sección *Dos postales por un peso* del *Rico Tipo* de los años 40 me enseñó la palabra viandante.

FLORES: ¿Y a mí sabés cuándo me empezaron a respetar en el barrio? Cuando se dieron cuenta de que era un adolescente que leía la revista *Satiricón* y el humor absurdo de *Espérame en Siberia, vida mía*.

—¿Para qué sirve la radio?

MARTHINEITZ: La radio, en todas partes, es el desahogadero de lo que la gente común no puede expresar. Hay proletarios —palabra que no ha caído en desuso— que no hacen diferencias entre *El rancho 'e la cambicha* y la *Quinta sinfonía* de Beethoven. Saben que son músicas, que las separa una semicorchea con millones de sonidos juntos.

FLORES: Aprendí mucho leyendo a Macedonio Fernández. Cuando uno dice metafísica en radio el que está escuchando se lleva la mano a la cintura. Esa palabra asusta pero en realidad metafísica es preguntarse para qué.

—¿Pudo explicarlo de este modo sencillo en radio?

FLORES: Resulta que la luna es la luna pero nadie explica por qué está ahí arriba. La metafísica enseña que cada uno tiene su propia respuesta y la radio sirve para eso, para colocar una llave en cada cabeza. A veces pongo un tema y la pego porque da respuestas en 3 minutos.

"Hay veces en que haría *zapping* en mi programa para escuchar al *Negro*." (Bobby Flores)

"Bobby tiene la espontaneidad y la documentación para llegar a todos." (Hugo Guerrero Marthineitz)

MARTHINEITZ: Es la prueba de que la libertad está en cada ser humano esperando que su propio Espartaco pegue el grito.

FLORES: A mí me gusta la radio en la que las cosas suceden y el que la agarró bien y si no a otra cosa. Esa es la gran enseñanza que nos hizo el *Negro*. La radio en vivo no tiene el botoncito de *rewind*. Si lo que dijimos no fue escuchado pues, a joderse, se perdió.

—Les voy a mencionar algunos estilos y modos de la radio y ustedes responden desde el uso que les dan. Por ejemplo, el papel del teléfono dentro de sus programas.

FLORES: Hay una saturación con el teléfono en la radio. Tengo un programa los sábados a la noche, *Levi's Midnight*, que va en vivo pero los productores tienen orden de decir a los que llaman que está grabado. A mí me pagan por hacer un programa de radio. No quiero abrir un teléfono para que los oyentes me hagan el programa. Si alguien tiene necesidad real de hacerme saber su mensaje se las va a ingeniar para hacerlo.

MARTHINEITZ: Últimamente descubrí los saludables beneficios de un contestador automático. Quien tenga algo que realmente pueda interesarnos será difundido. Los llamados no sirven cuando no son comunicación real, cuando lo que se dice únicamente le interesa a quien lo está diciendo.

—Bobby por radio se refiere a las cosas con el lenguaje típico de la ciudad. ¿Cómo resuelve usted el tema de las malas palabras?

MARTHINEITZ: De vez en cuando uso palabrotas. Pero tengo una formación pedante, un cierto engolamiento. Provengo de una generación de gente de radio que debía leer y expresarse con rigor y propiedad. Durante mi larga vida me acerqué a disciplinas —teatro, danza— que me alejaron del engolamiento. Viendo el diálogo de los instrumentos en la orquesta sinfónica aprendí una metáfora de cómo debían ser las conversaciones en radio.

—¿Existe la tan proclamada participación de los oyentes?

FLORES: No espero nada más —y nada menos— del oyente que su atención. Él está en su mambo y fundamentalmente espera cosas de mí.

MARTHINEITZ: Muchos esperan que el oyente sea un tipo dócil, que escuche con atención pero calladito y sin molestar. Aun postrado, o enfermo, el oyente es un ser dinámico porque la mente ofrece esa ventaja única: la imaginación.

FLORES: Pasé por radios en donde me limitaron hasta decirme que el público tenía un garbanzo en la cabeza. Cuando uno solo acepta la orden de hacer un programa para que hasta los idiotas lo entiendan termina haciendo un programa para idiotas. Así no quiero trabajar. Aunque reciba muchísimos llamados. Quiero hablarle a personas que reconozcan algo en mí.

—Otra idea muy difundida es que la radio es servicio. ¿Coinciden mucho, poquito, nada con esta definición?

MARTHINEITZ: ¡Qué inconciente tan despreciativo! ... fíjese que se le dice también servicio al cagadero y a la pieza de la mucama o en la que se guardan las cosas en desuso.

FLORES: Sin olvidar la famosa vocación de servicio.

MARTHINEITZ: Ya sabemos que cuando se habla tanto de amor es porque hay mucho temor a cons-



truir algo. Hago extensiva la reflexión a la difusión de este concepto que se inició durante el Proceso. ¡Cuánto pelelismo! Pasar un buen tema musical también es servicio; hacer un comentario coherente también lo es. ¿Qué no es un servicio?

—Flores, usted en su programa le dice Méndez a Menem y en líneas generales su mensaje suena crítico, opositor, ¿es así?

FLORES: Y yo lo voté. La clase dirigente tiene unas carencias afectivas tremendas. Todo el tiempo anda esperando reconocimientos. La palabra en radio es meticulosa y a veces no quiero parar de hablar. Prefiero que me odien por algo que dije a que me denigren por algo que me callé. Capaz que mi actitud de oposición tiene que ver con un apoyo implícito, me interesa lo que hace porque es mi Presidente. Funcionó por mí: a mí me encantan que me señalen los errores.

—Guerrero, usted siempre tuvo una relación tormentosa con radios y gobiernos, sus programas fueron reiteradamente levantados. En este momento, muchos sienten que ha cambiado, que está oficialista.

MARTHINEITZ: Desde que (Julio) Márbiz llegó a Radio Nacional comencé a trabajar con él. Nunca había sido su amigo y ahora existe una fraternal relación de trabajo. Él me apartó de un informativo que hacía en Nacional porque dije algunas palabrotas y me hizo entender que en el interior las palabrotas no gustan. En una democracia hay que aprender a respetar hasta las expresiones equivocadas. Yo todavía recibo cartas de gente que me reprocha por no saber para qué lado pateo.

—¿Para qué lado patea?

MARTHINEITZ: Para el lado de la democracia. Y siempre fue así. Durante el Proceso le solicité a un coronel del Comfer permiso para difundir temas no políticos de cantantes prohibidos y de ese modo pude pasar a Favio (que me lo agradeció por carta aunque seguía sin saber para qué lado pateaba), a Mercedes Sosa, a los Zupay, a Serrat. Hay alguien al que nunca pasé porque, la verdad, no me gustaba. Es Horacio Guarany. Hace poco entré en un café y el lavacopas me dijo: '¿Y, para cuándo un disco de Guarany?'. Ahí me di cuenta que lo mío era autoritario e injusto. Ahora lo voy a pasar. Esas son las lecciones de la democracia.



Bobby Flores y Hugo Guerrero Marthineitz. DIEGO SANDSTEDE

Profesionales

Hugo Guerrero ya era un conocido locutor latinoamericano (*El Peruano Parlanchín*) que había hecho varias temporadas en Radio Carve de Montevideo cuando en 1955 debutó con un programa musical en Radio Splendid, de Buenos Aires, en el primer ciclo del que se tenga memoria que llevaba la palabra *show* en su título. Flores no había nacido todavía. Luego de hacer micrófono durante más de 30 años, Guerrero recibió el carnet de locutor número 2315. Flores ya cumplió los 33 y en 1994 Gerrero festejará los 70.

De Marechal a Geno Díaz

Además de la mutua admiración que se profesaron los entrevistados, los dos desgranaron plácemes a distintos personajes intelectuales. "Yo admiro mucho a dos tipos: Oscar Wilde y Geno Díaz. En libros de ellos, escritos con décadas de diferencia, encontré una idea esclarecedora: uno prodiga lo que más necesita", dijo Flores.

"A mí desde joven me enseñaron que debía conocer a dos escritores, uno que me iba a ayudar a la escritura y al humor y el otro a redondear las frases: Leopoldo Marechal y Miguel de Unamuno. Es redondo como habla el viejo aunque haya dicho que prefería los libros que hablan como un hombre y no los hombres que hablan como un libro", apuntó Guerrero. El peruano amplió su encanto a Borges y Cortázar y se declaró gran lector de novelas policiales de las que aprendió "los silencios".

Fuentes

Durante la investigación periodística se consultaron las siguientes fuentes:

— *La Radio* (Vol. I), de Ricardo Gallo. Ediciones Corregidor, 1991.

— Colección de revistas *Sintonía, Radiolandia, Radiofilm, Platea* y *Mundoradial*.

— Cuaderno de periodismo Nº 1. *Radio y poder en la Argentina 1920-1953*, de Rosa María Brenca de Russovich y María Luisa Lacroix. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Lomas de Zamora.

— Cuaderno de periodismo Nº2. *La Radio: un marco de análisis portátil*, de Oscar Rosetti. Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Lomas de Zamora.

— *La risa de la radio*, de Alicia Gallotti. Ediciones de La Flor, 1975.

— *La radiofonía*, de Rubén Machado. Publicación de Guía de Relaciones Públicas, 1968.

— *Medios de comunicación y cultura popular*. Artículos de Aníbal Ford, Eduardo Romano y Jorge B. Rivera. Editorial Legasa.

— *Historias con sonido e imagen*. Revista *Todo es historia*, 1988.

— *El radioteatro*, de Patricia Terrero. Colección *La vida de nuestro pueblo*, del Centro Editor de América Latina.

— *Crónica loca*, de Víctor Sueiro. Editorial VSA.

— Diarios *Clarín, La Nación, La Razón* y *Página/12*.

— Revista *Humor*.

— Museo de la Palabra.

— Biblioteca Autónoma de Periodismo.

— Museo Municipal del Cine.

— Biblioteca Nacional.

— Archivo de TEA (Taller Escuela Agencia).

LA MAGA

HOMENAJE A LA RADIO

Director: Carlos Ares. **Coordinación:** Juan José Panno, Eduardo Rafael y Paula Rodríguez. **Redacción:** Natalia Blanc, Gabriela Coronato, Tulio Dondero, Néstor Pancol, Patricia Garabedian, Andrés Mazzeo, Pablo Morgado, **Alba Muñiz**, Inés Rabinovich. **Colaboradores especiales:** Carlos Ferreira, Julio César Petrarca, Gabriela Tyman y Carlos Ulanovsky. **Departamento de fotografía:** María Marta Cremona (editora), Silvana Colombo, Paula Telfer, Fernando Gutiérrez H. y Diego Sandstede. **Arte:** Mariano Lucano. **Secretaría:** Eugenia Viña y Pilar Spangenberg. **Corrección:** Fernando Mazzeo, Manuel Camino, Carlos O. Martínez y Liliana Charan. **Departamento de publicidad:** Enrique Fridman (asesor), Hernán Mattioli (adscripto a Dirección), Pablo Iummato, César Planes, Aldo Burgos, Esteban Gallego (productores). **Administración de publicidad:** Pablo Alonso, Mauro Agüero, Carina Moyano y Patricio Mansilla. LA MAGA COLECCIÓN es una publicación editada en Buenos Aires, Argentina, por TEA Comunicaciones S.R.L. **Directores:** Carlos Ares, Salvador Brescia, Alberto Gullá, Juan José Panno (gerentes), Carlos Ferreira y Carlos Ulanovsky. Redacción y administración: Perú 590, Piso 5º, oficinas 20/21, Código Postal 1068. Telefax: 331-7065/66/67/68 Capital Federal. Publicidad: Perú 590, Piso 3º, oficina "B". Tel. 343-1967/331-7448 (también fax). Capital Federal. Composición y armado: Gráfica, Paseo Colón 797, 10º "A" y Liliana Charan. Películas: Gold Father, Las Casas 3774. Impresión: Talleres Gráficos Conforti, Avenida Patricios 1941, Capital Federal. Distribución en Capital Federal y Gran Buenos Aires: Vaccaro, Sánchez y Cía. S.A., Moreno 794, 9º Piso, Capital Federal. En interior: Sadye, Av. Belgrano 355. Registro de la Propiedad Intelectual en trámite.



Radio Modelo Ferrocar Missner

"En 1923 los argentinos escuchamos en transmisión casi directa desde el Polo Grounds de New York, el relato del combate en que Jack Dempsey retuvo el campeonato mundial de peso pesado al poner fuera de combate a Luis Ángel Firpo en el segundo round. Yo tenía nueve años, vivía en el pueblo de Banfield, y mi familia era la única del barrio que lucía una radio caracterizada por una antena exterior realmente inmensa, cuyo cable remataba en un receptor del tamaño de una cajita de cigarros pero en el que sobresalían brillantemente la piedra de galena y mi tío, encargado de ponerse los auriculares para sintonizar con gran trabajo la emisora bonaerense que retransmitía la pelea.

Buena parte del vecindario se había instalado en el patio con visible azoramiento de mi madre; y el patriotismo y la cerveza se aliaban como siempre en esos casos para vaticinar el aplastante triunfo de aquel que los yankis habían llamado *el toro salvaje de las pampas*, y que era sobre todo salvaje (…).

Fue nuestra noche triste; yo, con mis nueve años, lloré abrazado a mi tío y a varios vecinos ultrajados por la fibra patria. Después la radio se perfeccionó rápidamente, aparecieron los altavoces, las lámparas, y esas palabras que eran la magia de mi infancia."

Julio Cortázar. ***La vuelta al día en 80 mundos***